

„ dzieła
cytowane

1/26



SPIS RZECZY

PUBLICYSTYKA

Agata Denicka, *Wniebogłosy* 6

Michał Iwanczewski, *Excel, HR i inne formy życia* 8

Izabela Noga, *Charles Baudelaire, kobiety i brzydota. Gdzie kończy się kategoria estetyczna, a gdzie zaczyna dziwny fetysz do kobiet?* 11

Dorota Pokorska, *Musisz to przetrwać* 18

NAUKA

Kacper Kudzia, *(Nie)czysta rezyliencja. Harry a przemocowy świat „Disco Elysium”* 21

Wiktoria Ilecka, *Przetrwanie dzięki literaturze, która opowiada dzieciom świat. Reprezentacje wojny w Ukrainie w polskiej literaturze dziecięcej na podstawie książek o konflikcie rosyjsko-ukraińskim z serii „Wojny dorosłych – historie dzieci”* 26

Dorota Pokorska, *Zemsta jako źródło przekazu transgeneracyjnego. „Gorzko, gorzko” Joanny Bator* 42

ARTYSTYCZNY

PROZA

Magdalena Biśta, *Nieochronialny* 56

Mari Hordejuk, *Pan Liwiński* 58

Izabela Kamińska-Kwiecień, *Popękany człowiek, czyli studium depresji* 59

POEZJA

Kacper Bychowski

Anty-antropologiczny byt 65

Dziedzictwo 67

Kasia Karczewska, *Musisz iść* 69

DRAMAT

Alicja Wieczorek, *2023. Bez zmian* 70

GALERIA AUTORÓW 79

Redaktor naczelna: Dorota Pokorska

Redaktor działu publicystyki: Kacper Kudzia

Redaktorka sekcji literackiej: Wiktoria Kraszewska

Redaktor sekcji kulturowej: Paweł Kwiatkowski

Redaktorka sekcji filozoficznej: Patrycja Felczak

Redaktorka działu naukowego: Weronika Kiczela

Redaktor działu artystycznego: Krystian Dominiczak

Kierowniczka działu edytorskiego: Magdalena Kalwińska

Sekretarz redakcji: Julia Kędziora

Redaktorzy i redaktorki, korektorzy i korektorki: Konrad Abramczyk, Daria Barszcz, Sara Domeracka, Maria Foryś, Paulina Jakimowicz, Julia Kędziora, Agata Pieniążek, Maciej Rydzewski, Marta Stencel, Alicja Wyjadłowska

Projekt: Sara Domeracka, Magdalena Kalwińska, Maciej Rydzewski, Marta Stencel

Skład: Magdalena Kalwińska, Bianka Rutkowska, Maciej Rydzewski, Marta Stencel

Projekt okładki: Maciej Rydzewski

Ilustracja na okładce: Maksymilian Grał, *Świt za powiekami*

Kontakt do redakcji: dzielacytowane@gmail.com

Nr 1/2026 (4)

Gdańsk 2026

Drodzy Czytelnicy,

oddajemy w Wasze ręce bardzo ważny numer. 23 października 2025 roku na Uniwersytecie Gdańskim w ramach Międzynarodowej Konferencji „Postzależnościowe rezyliencje. O próbach wyzwalania się z przemocy w literaturze i kulturze XIX–XXI wieku” odbył się zorganizowany przez „Dzieła cytowane” panel studencki, podczas którego mogliśmy wysłuchać inspirujących referatów mówiących o traumie i rezyliencji – czyli odporności psychicznej, której wypracowanie jest konieczne, aby powrócić do równowagi po trudnych doświadczeniach. Panel składał się z trzech części: literackiej, społecznej oraz dotyczącej kultury audiowizualnej (gier i filmów). Jedno z owych wystąpień prezentujemy Wam w skróconej formie eseju naukowego, do którego przeczytania gorąco zachęcam. Referenci oraz referentki wykazali się ogromną wiedzą oraz wrażliwością na problem traumy i związanej z nią rezyliencją w każdej z trzech omawianych przestrzeni.

Temat przewodni czwartego numeru czasopisma – przetrwanie – został przez autorów zrozumiany szeroko, dotyczy bowiem nie tylko kwestii odporności psychicznej powiązanej z konferencją.

„Dzieła cytowane” w założeniu są przestrzenią dla młodych, debiutujących twórców, którzy chcą podzielić się tym, co odczuwają, jak interpretują świat i jego problemy. Teksty zawarte w tym numerze, szczególnie w części artystycznej, są lustrem ukazującym, w jaki sposób my, młodzi twórcy, postrzegamy przetrwanie, a ono niewątpliwie kojarzy nam się z traumą, żałobą, trudnościami i związaną z nimi melancholią. W każdym z tekstów, które Wam prezentujemy, przepracowana zostaje jakaś forma bólu. To, że sztuka, literatura i kultura mają potencjał terapeutyczny i wspierają rozwój rezyliencji, wiadomo nie od dziś, ale zapoznając się z treścią tego numeru, pamiętajmy też o innej istotnej funkcji owych tekstów – zobrazowaniu trudności, z jakimi mierzy się nasze pokolenie, oraz tego, w jaki sposób staramy się przetrwać każdy dzień.

Gorąco zachęcam do zapoznania się z treścią czwartego numeru. Mamy nadzieję, że lektura skłoni Was do refleksji oraz pozwoli spojrzeć na temat traumy w sposób szeroki i niekonwencjonalny.

Na koniec chciałabym w imieniu całej redakcji podziękować organizatorom konferencji „Postzależnościowe rezyliencje” za zaufanie i możliwość współorganizowania tak wspólnego, ważnego i potrzebnego wydarzenia naukowego, a także pogratulować wystąpień wszystkim referentom i referentkom.

Dorota Pokorska

Redaktor Naczelna „Dzieł cytowanych”

PUBLICYSTYKA

AGATA DENICKA

Wniebogłosy

Poligon jasiński, jakieś 15 lat temu, kiedy zima wymagała zmiany szafy, noszenia wełnianych swetrów i kurtek przypominających te narciarskie. Poligon jasiński, jakieś 20 lat temu, kiedy dopiero uczyłam się chodzić, więc siedziałam w malowanych na zielono drewnianych sankach, a babcia Monia ciągnęła mnie za sobą, bo taka silna była. Poligon jasiński, jakieś 25 lat temu, kiedy mnie jeszcze nie było, ale była droga z Moreny na Jasień i babcia Monia codziennie chodziła tą drogą do mojej ciężarnej mamy, bo taka silna była.

Teraz nie ma już poligonu jasińskiego, nie ma babci Moni, nawet zimy nie ma i lodu na jeziorze Poligon nie ma, nawet jeziora Poligon nie ma, bo teraz jest Staw Wróbla. Wróbli też nie ma, przecież to nie są wróble, tylko wrony. Więc Staw Wróbla i wrony.

Jedynie w tle stary kościół pod wezwaniem Błogosławionej Doroty z Mątew, ten, w którym babcia Monia trzymała mnie do chrztu, ten z dziwnym dachem niczym skocznia narciarska, a przecież zimy już nie ma i śniegu już nie ma, i lodu już nie ma, i łyżwy i narty leżą w szafie. Nawet malowane na zielono sanki zbutwiały. A ja cały chrzest przepłakałam, to był podobno płacz wniebogłosy, bo wychodził ze mnie prawdziwy diabeł. I potem babcia Monia nazywała mnie małym diabłem, jak się jej nie słuchałam, to znaczy bardzo często.

I w szafie dalej wiszą stare niby-narciarskie kurtki babci Moni i jej wnuczki, bo te kurtki przetrwały 15 niby-zim tylko dlatego, że zostały w tej szafie. Dzięki globalnemu ociepleniu. Dzięki Bogu.



1. Zdjęcie z archiwum prywatnego autorki.

MICHAŁ IWANCZEWSKI

Excel, HR i inne formy życia

Dzień dwudziesty trzeci. Z wentylacji słysząc odgłosy przypominające jęki ginącego mamuta, co oznacza, że kawa w automacie skończyła się definitywnie. Została jeszcze herbata malinowa, ale wszyscy wiedzą, że to napój o znaczeniu symbolicznym – pić ją, to jak poddać się bez walki. Jakby nie kochać matki, a ojca nawet nie znać. Jakby przyłożyć żółty śnieg do krwawiącego nosa po przegranej bójce w parku. Czyli ogólnie jest całkiem niezła, byle nie słodzić. Życie jest słodkie samo w sobie. Tak przynajmniej mówią w kadrach. Może chcą oszczędzić na słodzikach, ale nie będę tego weryfikował. Kiedyś miałem tutaj kolegę, który zaryzykował i posłodził. Teraz już go nie ma. Przenieśli go do obsługi klienta i lekko mu odbiło. Ostatnio chciałem zadzwonić i zapytać, co u niego słysząc. Odpowiedział, że nie może mi udzielić takiej informacji, bo to nie leży w jego kompetencjach, a poza tym to RODO i przekierował mnie z powrotem na swój numer, żeby jeszcze raz powtórzyć mi to samo. Ktoś powie, że to przypadek, ale ja tam wolę dmuchać na zimne i pić gorzki, zabarwiony wrzątek.

Od rana krążą plotki, że ktoś widział kubek z logo firmy, pełen czarnego, gorzkiego płynu na biurku w dziale marketingu. Wysłano zwiadowcę. Nie wrócił. Mówią, że zatrzymał się, by poprawić prezentację w PowerPoincie, i tam został – ofiara własnej estetyki. Ciekawe, ilu jeszcze młodych i ambitnych stracimy, zanim przyjdą nowi młodzi i ambitni. Marketing nie bierze jeńców.

Później zaatakował alarm na *open space*... Ktoś ze sprzedaży przyniósł ciasteczka i nie chciał się podzielić. W ciągu dziesięciu minut w okolicy jego biurka pojawiły się trzy grupy interesów, dwie strategie negocjacyjne i jeden plan ewakuacji. Konflikt udało się załagodzić, dopiero gdy ciasteczka okazały się bezglutenowe.

Muszę to przeczekać. W okolicach kuchni zostałem sam. Zasłoniłem się wieżą z papierowych kubków i obserwuję stado księgowych. Trzymają się blisko kserokopiarki, która daje

ciepło i czasem światło. Kiedyś próbowałem na niej wydrukować urlop, ale wypływa tylko faktury. Gdy raz na jakiś czas rozbrzmiewa piknięcie, zebrani dookoła wtórują mu po kolei, jak w głuchym telefonie. Pik-pik, pik-pik... Byłe nie PIP, bo wtedy kończy się śmiech i zaczynają restrukturyzacje.

Wczoraj próbowałem infiltracji, podszedłem, udając jednego z nich – miałem przy sobie teczkę i poważny wyraz twarzy – ale szybko mnie rozpoznali. Prawdopodobnie przez brak segregatora.

Po chwili w ich obozie doszło do pojedynku o to, kto powinien uzupełnić papier w ksero. Skończyło się wybitym palcem, pozwem cywilnym i awarią drukarki, która nie wytrzymała napięcia. A i tak potrzebna była dogrywka w kółko i krzyżyk.

Od wyznawców ksero uciekłem do działu IT, gdzie przyjęto mnie nawet życzliwie, o ile w ogóle można mówić o życzliwościach w społeczności, która komunikuje się wyłącznie przez memy i nie wychodzi spod kapturew. Próbowałem zamienić z jednym takim parę słów po ichniemu, ale ostatecznie się nie dogadaliśmy. On mówił w Ceplusplusie, a ja znam tylko podstawy Pythona. A powtarzali: „ucz się języków, bo się nie dogadasz!”. Poznałem za to sekretny sposób na podłączanie pendrive’a zawsze dobrą stroną – trzeba go odwrócić minimum dwa razy, może trzy. Mnie udało się tego dokonać za trzecim podejściem, więc sposób działa. W nagrodę pozwolili mi dotknąć routera, który działa bez restartu już trzeci dzień. Dowiedziałem się też, że po lunchu warto przeżuć gumę, bo wali mi z ust pastą jajeczną. A jadłem owsiankę.

Ludzie z HR... podobno wciąż istnieją. Gdzieś daleko, za kuchnią i korytarzem pełnym formularzy. Mówi się, że prowadzą rozmowy kwalifikacyjne z pustym krzesłem, a jeśli ktoś odpowie na ich pytanie o „motywację do pracy”, zostaje wchłonięty w system benefitów. Niektórzy twierdzą, że potrafią rozpoznać pracownika po zapachu wypalenia zawodowego z odległości stu metrów, a później zrekrutować go zdalnie przez marzenia o podwyżce. W piątki wychodzą z ukrycia, rozdając ankiety satysfakcji i notując, kto unika kontaktu wzrokowego. Gdy przechodzą, na korytarzu słysząc, jak pod nosem powtarzają swoje zaklęcia: *think outside the box*, *synergia*, *employee experience*, *engagement strategy*. Diabelskie inkantacje. Lepiej ich wtedy nie słuchać. Pewien młodzik raz zapytał, co to w ogóle znaczy ten cały *culture fit*. Teraz od tygodni siedzi w bufecie, patrzy w przestrzeń i powtarza w kółko: „Zgadzam się na przetwarzanie danych osobowych... Zgadzam się na przetwarzanie danych osobowych...”.

No i jest jeszcze on – owiany tajemnicą niczym Święty Graal, magiczny niczym jednorożec... być może istnieje albo przynajmniej istniał, chociaż nikt go nie widział.

Niektórzy twierdzą, że znajduje się gdzieś w piwnicy.

Serwer Główny – pradawna maszyna, która pamięta jeszcze czasy, gdy Outlook wysyłał wiadomości natychmiast. Podobno, jeśli ktoś ją odnajdzie i naciśnie właściwy przycisk, w automacie znów popłynie kawa. Ale dotrzeć tam to misja samobójcza – teren kontroluje dział administracji, a oni nie wydają przepustek po piętnastej.

Siedzę więc i czekam. Nade mną migocze jarzeniówka, jakby dział utrzymania infrastruktury testował nową wersję światła. Długopis słabnie, a czas stoi w miejscu, jak Excel z piętnastoma otwartymi arkuszami. Na ścianie wisi plakat z napisem: *Work hard, dream big*. Nikt już nie pamięta, kto go powiesił. Pozostałości po złotej erze benefitów, gdy jeszcze istniały owocowe czwartki.

Piszę to w notatniku z promocji, ostatnim relikcie biurowej epoki papieru. Jeśli ktoś to znajdzie – niech wie, że przetrwałem.

Jeszcze godzina.

Do końca zmiany.

IZABELA NOGA

Charles Baudelaire, kobiety i brzydota. Gdzie kończy się kategoria estetyczna, a gdzie zaczyna dziwny fetysz do kobiet?

Brzydota nie może pojąć piękna¹ – tak pisze Charles Baudelaire na marginesie swoich dzienników. Idąc za tym stwierdzeniem, przyjmuję, że piękno nie może również pojąć brzydoty. Jednak oba te terminy żyją we wzajemnej korelacji, jeden nie wyklucza drugiego. Piękno to fundamentalna kategoria estetyczna, określająca elementy i właściwości przedmiotów estetycznych, w których upatruje się podstawę wartości estetycznych i bodziec dla przeżyć estetycznych². Ta definicja przedstawia nam subiektywność odczuwania tej kategorii. Od antyczności kobieta postrzegana jest jako uosobienie atrakcyjności często bywa idealizowana i sprowadzana do małego noska³ czy białej piersi. Można jednak kobietę widzieć jako uosobienie brzydoty i odstręczenia, co robi Baudelaire: „Kobiety chodzą, stawiając stopy do środka. Wielkie, płaskie stopy. Grube ramiona, wielkie piersi i grube łydki kobiet”. Te same cechy fizyczne, na przykład obfity biust, mogą być postrzegane w sposób wieloraki. Wartość estetyczna jest definiowana przez nas samych i z tego powodu objęcie jakiejś konkretnej cechy (np. płaskie stopy) jednym z walorów jest niemożliwe. Twórczość Baudelaire’a często ukazuje kobietę w sposób szowinistyczny, karykaturalny. Czytając jego poezję można wyobrazić sobie rozkapryszonemu nastolatka, którego wizja kobiety nijak ma się do rzeczywistości, a on sam nie może sobie z tym poradzić. Wstręt do płci przeciwnej poeta przejawiał zarówno w swoich dziennikach, jak i w poezji, co pozwala chociaż w jakimś stopniu przypisać ową wizję samemu autorowi.

¹ Ch. Baudelaire, *Dzienniki intymne*, przeł. R. Engelking, Łódź 2023, s. 131.

² M. Głowiński, T. Kostkewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, 1988, s. 357.

³ W literaturze średniowiecznej i renesansowej często pojawiały się wzmianki o „małym nosku” i „białej piersi” jako głównych cechach kobiecego piękna. Miały łączyć one kobiece piękno z delikatnością i harmonijnością.

Opis rozkładającego się ciała w wierszu *Padlina* jest przedstawieniem estetyki turpistycznej, jednak czy płeć ciała nie miała znaczenia?: „Brzęczała na tym zgniłym brzuchu much orkiestra / I w wnętrza larw czarne zastępy / Wypełzały ściekając z wolna jak ciecz gęsta / Na te rojące się strzępy”⁴. Fragment charakteryzuje się dosadną naturalnością i prezentuje postawę niemal scjentystyczną. Jednak tym, co najbardziej uderza w tym wierszu, są skojarzenia erotyczne. Obraz wyłaniający się z wiersza może wprowadzić w niepokój każdą osobę bez skłonności psychopatycznych. Ośmielę się w tym przypadku stwierdzić, że brzydota jest wpisana w porządek świata, a natura bywa dosadna i czasem brzydka. Autor seksualizuje jednak martwe ciało, przez co nie skupiamy się szczególnie na naturalizmie opisu: „Z nogami zadartymi lubieżnej kobiety / [...] / Niedbała i cyniczna otwarła sekrety / Brzucha pełnego zgnilizny”⁵. Zwłoki są lubieżne, nogi zadarte – widok ten mógłby pobudzić wyobraźnię przechodzących mężczyzn. Nawet po śmierci kobiece ciało nie może uwolnić się od roli obiektu pożądania. Jest ono skarbem, który można otworzyć. Wywołuje ekscytację i zainteresowanie, kiedy jednak otwieramy skrzynię, znajdujemy zgniliznę i odstręczenie. Nie tylko brzuch kobiety jest pełen rozkładu: całe jej ciało kusi, mąci, zachęca, lecz ostatecznie okazuje się, że nie ma nic więcej do zaoferowania. Wizja kobiety i snucie fantazji o jej walorach jest bardziej pociągające niż poznanie prawdy o jej wnętrzu.

„Słońce prażąc to ścierwo jarzyło się w górze”⁶ – ścierwem nie jest tu anonimowy trup, lecz ciało kobiety. Nie wiadomo, czy podmiot liryczny myśli jeszcze o niej jako o żywej osobie, czy już tylko o jej martwym ciele, jednak pierwiastek kobiecości jest tu kluczem do odczytania całej sceny. Następny fragment sugeruje, że kobieta jest apetyczna nawet po śmierci: „Błękit oglądał szkielet przepysznej budowy”⁷. Użycie tak sensualnego słownictwa powoduje skojarzenia związane ze sferą seksualności, tworzy podejrzenia, jakoby mężczyzna chciał skosztować padliny. Kobietę żywą traktuje się tak samo jak martwą: kosztuje się jej, delektuje nią, a na końcu po prostu się ją zżera.

Podmiot liryczny zostawia następnie resztki same sobie, by gniły przy zakręcie drogi. Później wspomniany zostaje pies, który czai się na pozostałości kobiecego ciała. Słowo mięso symbolizuje zresztą także postrzeganie kobiet żywych. Angela Carter w swojej książce z 1978 roku *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography*⁸ analizuje różnicę między słowami „mięso” i „ciało”, postrzeganymi z perspektywy pornografa. Ciało jest rozumiane jako część tożsamości osoby, może być obiektem reprezentacji czy symboli oraz zawiera w sobie aspekt emocjonalny, psychiczny i duchowy. Mięso to natomiast ciało pozbawione podmiotowości, zredukowane do biologicznej materii, podległe przemocy i wizji

⁴ Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, przeł. Bohdan Wydźga, Poznań 2024, s. 57.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

⁸ A. Carter, *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography*, New York 2001.

pornograficznej. Kobieta w wierszu *Padlina* została przedstawiona jako mięso dosłownie i metaforycznie. Sposób, w jaki poeta prezentuje zwłoki, przypomina próbę skuszenia odbiorcy kobiecym ciałem. Podmiot liryczny posiada cechy osobowości narcystycznej, mówi, że jego ukochana również kiedyś zamieni się w próchno, on jednak zachowa formę i treść boską. Płeć piękna jawi się jako ta, która poddana zostaje rozkładowi i przemijaniu. Swoją świetność zachować może tylko przy boku mężczyzny, gdyż ten jest pełny sam w sobie. Nie możemy utożsamiać autora z podmiotem lirycznym, jednak odczuwanie piękna i brzydoty w większości się pokrywa. Język utworu tkany jest w sposób naturalistyczny, dosadny i brzydki, co może kojarzyć się z pewną założoną konwencją. Autor jednak zachowuje w swoich tekstach motyw kobiety jako odzwierciedlenie podniecenia i pokus, które, mimo że chwilami budzi wstręt, wciąż pociąga.

Tak samo jak piękno, brzydota definiowana jest na podstawie personalnych przekonań. Baudelaire utożsamiał Belgów ze wszelkimi cechami negatywnymi, od tych dotyczących cielesności, do tych związanych z ich wnętrzem: „Belgijskie oczy, wielkie, wyłupiaste, spojrzenie uparte i wyzywające”. Choć opis jest subtelny, pozostaje negatywny. Samo słowo „wyłupiaste” nacechowane jest pejoratywnie, jednak francuski pisarz idzie o krok dalej. Nawiązuje do wyzywającego spojrzenia, które mówi o swojego rodzaju buńczuczności Belgów. Poeta nie przepadał za owym narodem, co wynikało z jego prywatnych niepowodzeń w Belgii; jego ocena tych ludzi tym samym była złośliwa i dziecinna. Temat ten był dla niego bardzo ważny – tworzył notatki i szkice, które miały mu posłużyć do napisania książki. Nie została ona jednak ukończona, a całość, którą można uznać za zbiór pamfletów, została opublikowana po jego śmierci. W opinii Baudelaire’a ucieleśnieniem obrzydzenia są właśnie Belgowie, jednak jego osądy są generalizujące i, ośmielę się powiedzieć, zaburzone. „Grube języki” to cecha fizjonomii, która niezależna jest od pochodzenia, zatem pewne cechy wyglądu zostały przez pisarza zebrane i utożsamione ze społeczeństwem belgijskim. Autor posuwa się również do bardziej dosadnych opisów kobiet z Belgii, jakżeby inaczej!: „Belgijka. Siki i sraki belgijskich dam. Matka Belgijka siedzi na wychodku (z otwartymi drzwiami), bawiąc się z dzieckiem i uśmiechając się do sąsiadów”⁹. Jest to turpistyczny i karykaturalny opis zaspokajania potrzeb fizjologicznych przez belgijskie kobiety. Autor ośmiesza je nie tylko jako obiekty pożądania, lecz również jako matki. Jaki jest cel takiego zabiegu? Przede wszystkim upokorzenie opisywanych kobiet, podczas gdy wzbudzenie emocji skrajnych, takich jak obrzydzenie, schodzi na dalszy plan. Słowo „sraka” jest kąśliwe i ma przedstawić Belgijkę jako istotę odrażającą, pozbawioną cech kobiecych. Jej zabawa fekaliami ma przekonać nas, że sama jest na poziomie tego kolokwialnego „gówna”. Poeta odebrał ponadto przedstawionym postaciom pierwiastek kobiecości, ponieważ jak sam pisze: „Głowa kobieca ma ogromną sprawczość, [...] skłania do marzeń, w których rozkosze

⁹ Ch. Baudelaire, *Dzienniki...*, s. 139.

mieszają się mgliście ze smutkiem; wionącą melancholią, znużeniem, nawet przesytem”¹⁰. Co za tym idzie, kobieta sama w sobie jest tak piękna i enigmatyczna, że nie do pojęcia rozumem i trzeźwymi zmysłami. Jednocześnie Baudelaire traktuje ją jak pozbawione inteligencji zwierzę: „Kiedy jest spragniona chce pić. W czasie rui chce, żeby ją pieprzyć. Też mi zasługa! Kobieta jest naturalna, to znaczy obrzydliwa”¹¹. W jego mniemaniu kobiety pożywają się jak najprostsze żywe organizmy, przechodzą ruję, a nie fazę owulacyjną. Przynależą do osobnej kategorii, pozbawionej człowieczeństwa. Tym samym poeta stwierdza niejako, że naturalność i natura są obrzydliwe, co pokrywałoby się z jego naturalistycznym językiem i konceptem poetyckim.

W innym zapisie w dzienniku Baudelaire porównuje nie-dziewicę do zakładania spodni po osobie chorej na świerzb. Żywa kobieta jest dodatkiem i przedmiotem, martwa chociaż fascynuje. Jej zgon jest czymś pociągającym, ma w sobie pierwiastek piękna i tajemnicy. Poecie podobało się, gdy kobiecie puszczały zwieracze, po brzuchu ciekła krew, a jej głowa była nabita na pal. Przedstawicielka płci żeńskiej musi mieć w sobie coś żarliwego i smutnego, być pochłonięta przez mrok¹², który kusi i owiewa jej osobę nutką ryzyka. Figura kobieca ma być zaproszeniem do zagrania w ekscytującą grę, podczas gdy twarz męska niczego sama w sobie już nie potrzebuje, nie jest dla oczu kobiety. Francuski poeta pisze, jakoby najdoskonalszym przykładem męskiego piękna był Szatan; każdy mężczyzna powinien dążyć do owego piękna, choć nie każdemu dane jest go doznać.

Edgar Allan Poe¹³ twierdził, że najbardziej poetyckim tematem na świecie jest śmierć pięknej kobiety. Miał on bezpośredni wpływ na Baudelaire, który tłumaczył teksty zmarłego przed nim amerykańskiego poety oraz inspirował się jego twórczością. Zestawię ze sobą pojmowanie czystości, diabelskości, jak i piękna i szkarady u Baudelaire’a i Edgara Allana Poe’a. Francuski poeta malowniczo odwzorowywał kalectwo i szkaradę, ale także w wyjątkowy sposób odczuwał rzeczy niejednoznaczne, często dla innych piękne. W swoich dziennikach pisał: „Dlaczego demokraci nie lubią kotów, łatwo się domyślić. Kot jest piękny, przywodzi na myśl zbytek, czystość, rozkosz”¹⁴. Utożsamiał kota z istotą pełną, przynoszącą pozytywne emocje. W opozycji przedstawię opowiadanie *Czarny kot* Edgara Allana Poe’a, które Baudelaire musiał znać, gdyż był jego tłumaczem. Zwierzę, którego nie lubią demokraci, jest tutaj utożsamiane ze złem i przekleństwem. Poe kreuje czarnego kota na zły omen z wierzeń ludowych, ale również na odbicie wnętrza narratora. Nie widzi on w nim nic czystego, wręcz przeciwnie, uważa kota za nośnik sił diabelskich. Dziewiętna-

¹⁰ Tamże, s. 31.

¹¹ Tamże, s. 66.

¹² Tamże, s. 32.

¹³ Edgar Allan Poe, *The Philosophy of Composition*, 1846, p. 6, <https://pdcrodas.webs.ull.es/fundamentos/PoeThePhilosophyOfComposition.pdf> (dostęp: 12.01.2026).

¹⁴ Ch. Baudelaire, *Dzienniki...*, s. 39.

stowieczny pisarz dzielił z Poe zafascynowanie śmiercią, którą łączył z pięknem. Jeśli zestawić ze sobą dwa poglądy na temat kotów, istnieją punkty wspólne, jak i rozbieżności. Kot zaiste jest uosabiany z czymś niejako nadprzyrodzonym. Zasadniczą różnicą jest jego anielskość lub diabelskość. Kobieta sama w sobie jest tajemnicza, a jej śmierć nadaje jej dodatkowy wymiar i koloryt. Kot jednak nie posiada jak kobieta przypisanych z góry cech atrakcyjnych ani estetycznych. Obydwaj autorzy postrzegają więc jego cechy inaczej i inaczej kreują jego znaczenie.

Charles Baudelaire w swoich innych tekstach często bazuje na kontraście i antonimach, w których jednak szuka punktów wspólnych. Dzieje się tak w wierszu *Rozpacz staruszki*, gdzie zestawiona zostaje śliczna dziecina z pomarszczoną, tytułową staruszką. Gdy porównamy dwie strony, przymiotnik „pomarszczona” nacechowany jest pejoratywnie. Kojarzy się on z ulotnością życia, brzydota, ale też niedbalstwem, widocznym choćby w pomarszczonym materiale koszuli. W późniejszych zdaniach porównana jest kruchość dziecka z kruchością starczą. Obie istoty są bezbronne, niemal skulone w sobie, a ich umysł nie pracuje w pełni. Nie mają zębów ani włosów; a jednak starości chcemy uniknąć, podczas gdy dzieci pożądamy. To dwa stworzenia na przeciwstawnych etapach życia, a jednocześnie tyle je łączy. Gdy dochodzi między nimi do interakcji, a staruszka stroi miny do niemowlęcia, dziecko piszczy z przerażenia. Babcia dochodzi do wniosku, że stare samice nie mogą się podobać, nawet niewiniątkom, ponieważ budzą strach i odrazę. Ich czas świetności minął, a dziecka dopiero się zaczyna.

Inny rodzaj brzydoty, niezwiązany z płcią czy narodowością, ukazany jest w wierszu *Każdy ze swoją chimera*. Szkaradność ujawnia się w postaci bestii, którą na swoich plecach nieśli wędrowni. Poeta nie opisuje jej w sposób naturalistyczny i dosadny; przedstawia ją bardziej subtelnie, używając wyrazów, które kojarzą nam się negatywnie, lecz nie przedstawiają odrażającego obrazu. Potwór wbija się w ofiarę parą ogromnych pazurów, nie paznokci. Chimery same w sobie budzą odrazę i zgrozę, jednak ich literacki opis jest skondensowany i ograniczony.

W wierszu *Dzikuska i kobieciątka* Baudelaire porównuje swój ukochany podmiot poezji, czyli kobietę, do potwora i zwierzęcia. Pisze, że często tego potwora zwą „aniołem”, który miota się w żelaznej klatce, wyjąc potępieńczo, siłuje się z prętami niczym rozwścieczony niewolą orangutan. Mimo to kobieta jest piękna w swej łapczywości, gdy rozszarpuje żywe króliki i wrzaskliwe sztuki drobiu, rzucane przez poskramiacza. Mężczyzna próbuje ujarzmić kobietę, która jest niczym dzikie i nieprzewidywalne zwierzę. „Powoli, powoli, nie należy przejadać wszystkich zapasów jednego dnia”¹⁵, mówi poskramiacz i brutalnie wrywa zdobycz. Przypomina to pewnego rodzaju tresurę i jednostkową dyktaturę. Jest to relacja pan-zdobycz, gdzie mężczyzna sprawuje kontrolę, a jedynym zadaniem kobiety jest bycie

¹⁵ Ch. Baudelaire, *Paryski splin*, Gdańsk 2008, s. 53.

podległą. On chce przyłożyć jej kijem, a ona reaguje na to, iskrząc się cała z wściekłości. Czytamy potem o ich przodkach – Adamie i Ewie – na wzór których powstał bohaterowie liryczni wiersza. Możemy wnioskować, że sam Bóg stworzył kobietę i mężczyznę na podobieństwo pana i zdobywcy, co według poety nie zostało przerwane. Ciekawe jest zwrócenie uwagi w wierszu na owłosienie kobiety, które zostaje zdemonizowane. Zdanie „potraktuję cię jak dzikuskę, albo pustą butelkę wyrzucę za okno”¹⁶ jest kwintesencją podejścia podmiotu lirycznego i autora do kobiet.

Wyłaniająca się z poezji Baudelaire kobieta jest stworem złudnie kuszącym, lecz prawdziwie paskudnym, zasługującym na swój przedmiotowy los. W wierszu *Don Juan w piekle* bohaterka zdana jest na łaskę niewiernego męża. Bez niego jest pusta, błaga go o uśmiech, w blasku którego na nowo by załśniła. Jej partner przedstawiony został jako rycerz, który nie raczył nawet na nią spojrzeć. W innym tekście¹⁷ poeta porównuje płęć żeńską do niewolnicy, wielbiącej bez śmiechu i kochającej bez wstrętu. Zgoła odmienną sytuację widzimy w tekście *Olbrzymka*. Podmiot liryczny mówi o swojej chęci przebywania u stóp olbrzymki, którą nazywa swoją królową. Hierarchia jest pozornie odwrócona, kobieta dominuje. Jednak cały wywód dotyczy tego, co mężczyzna chciałby zrobić z kobietą: pogrążałby się w jej piersiach, czołgał po jej wielkich kolanach. Kobieta ponownie zostaje zredukowana do ciała i potrzeb mężczyzny.

Gdzie zatem w postrzeganiu kobiet przez Baudelaire kończy się kategoria estetyczna, a gdzie zaczynają się prywatne uczucia wobec nich? Jednoznacznie nie możemy tego stwierdzić, jednak założyłabym, że jedno przenika się z drugim. Kobiety pociągały poetę na wszelkie sposoby, lubił więc łączyć ich obraz z wieloma sytuacjami lirycznymi. W każdym przypadku widać jednak jego przekonanie o wyższości i skłonności do poniżania, nawet jeśli nie wypływają one na wierzch od razu. Można powiedzieć, że Baudelaire postrzegał płęć żeńską jako delikatne nimfy, które w swojej wizji chciał niszczyć i ujarzmić. Przeraziła go samodzielność kobiet, starał się więc ją im odebrać chociażby na terenie słowa. Jednak cała jego poezja obfitowała w naturalność opisów rzeczy brzydkich; było to coś charakterystycznego dla autora i istniałoby nawet bez figury kobiety.

¹⁶ Tamże, s. 54.

¹⁷ Ch. Baudelaire, *Kwiaty zła*, Warszawa 2020, s. 91.

Bibliografia

Baudelaire Ch., *Dzienniki intymne*, przeł. R. Engelking, Łódź 2023.

Baudelaire Ch., *Kwiaty zła*, przeł. B. Wydźga, Poznań 2024.

Baudelaire Ch., *Kwiaty zła*, Warszawa 2020.

Baudelaire Ch., *Paryski splin*, Gdańsk 2008.

Carter A., *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography*, New York 2001.

Głowiński M., Kostkewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, 1988.

Poe E. A., *The Philosophy of Composition*, 1846, p. 6 <https://pdcrodas.webs.ull.es/fundamentos/PoeThePhilosophyOfComposition.pdf> (dostęp: 12.01.2026).

DOROTA POKORSKA

Musisz to przetrwać

Do moich uszu dociera dźwięki RMF Classic, tak jak co tydzień, czasem co dwa tygodnie. Od czasu rozpoczęcia terapii minęło pół roku. Za każdym razem, gdy odwiedzam tę bezpieczną przystań, staram się obserwować ludzi mijanych w wejściu do poczekalni. Czuję się wtedy trochę różnie, otaczają mnie dusze równie zagubione. Siadam na krześle i snuję refleksje, tworzę metafory, szukam sensu. Ostatnio doszłam do wniosku, że terapia przypomina drogę do nieznanego celu – niby wiesz, że się „zmienisz”, niby wiesz, że zmieni się Twój światopogląd, zachowania, być może przekonania. Zakończysz relacje i zaczniesz następne, bo stwierdzisz, że teraz na pewno wybierzesz to, co dla Ciebie dobre. Ale dokąd dotrzesz? Co czeka na mecie? Tego nikt Ci nie powie.

Rzadko mówi się o tym, jak wyboista jest ta droga. Gdy pojawia się problem w Twoim życiu, raczej słyszysz: „Idź na terapię, będzie lepiej, musisz sobie pomóc. Ktoś będzie przy Tobie”. Czasem proces trwa rok, czasem dwa lata. Niektórzy po tych dwóch latach uświadamiają sobie, że mimo wysiłku nigdzie nie dotarli. To ciekawe, co się dzieje poprzez te rozmowy i dlaczego u każdego ów proces kończy się inaczej?

Siedzę w poczekalni, obserwuję białe ściany, wiszące na nich obrazy. Dookoła mnie znajdują się książki dotyczące psychologii, seksuologii, gdzieś tam rzuci się w oko poradnik. Zza drzwi gabinetu słyszę przytłumione głosy i zastanawiam się, o czym dzisiaj opowiem. Myślę o pracy, obowiązkach, relacjach, przyjaźniach, tych które trwają i tych, które już się zakończyły. Tak wiele tematów, a tylko pięćdziesiąt minut rozmowy. Może warto opowiedzieć o uczuciach pojawiających się, gdy rano patrzę w lustro? To fascynujące, jak wygląd ciała mówi o tym, co mamy w głowie. Opuchnięte powieki, symbol ruminacji, horrorów zapętlanych w umyśle każdej nocy, ale nie ma w nich morderców, demonów, duchów, jesteś Ty, Twój największy wróg. Czerwone przebarwienia w kącikach oczu świadczą o tym, że zbyt dużo płaczesz, ale czy w dzisiejszym świecie, gdzie ciągle ktoś Cię obserwuje

i ocenia, da się powstrzymać łyż? Myślisz o swoich obawach i nagle pojawia się pytanie: Czy ja przesadzam?

Brzmi znajomo?

Na szczęście u terapeuty nie usłyszysz, że czujesz zbyt mocno czy niewłaściwie. Przez niecałą godzinę bez poczucia winy możesz pławić się w swoich słabościach czy niedoskonałościach. Gorzej, kiedy okazuje się, że jest ich zbyt wiele; nie wiadomo, od czego zacząć, co powiedzieć, co zataić i udać, że nigdy się nie wydarzyło.

Poza tym relacja z terapeutą jest niesamowicie ciekawa, bo wie o Tobie więcej niż niejeden znajomy, a ty nie wiesz o nim nic (i nigdy się nie dowiesz). Nasiąka niczym gąbka Twoimi emocjami, problemami i, co najważniejsze, nie ucieka (zazwyczaj). Być może psychoterapia to najlepsze, co sobie ludzkość wymyśliła. Przychodzisz do obcego człowieka, obdarzasz go zaufaniem, a potem mówisz o wszystkich demonach, z którymi walczysz. Dzięki temu są mniej straszne, czujesz przypływ siły, odwagi, a potem sesja się kończy.

Chyba najtrudniejszy jest ten czas pomiędzy spotkaniami, gdy porządkujesz stare doświadczenia i przeżywasz nowe, o których w przyszłym tygodniu opowiesz. Czasem jest trudno, czekasz, aż je z siebie wyrzucisz, zbyt mocno przytłaczają. Wzbierają się jak fala i uderzają w najczulsze punkty jestestwa. Za każdym razem, gdy patrzysz w lustro. Po prostu musisz to przetrwać.

Słyszę, jak drzwi gabinetu się otwierają. Czas na oczyszczenie.

MAJKA

KACPER KUDZIA

(Nie)czysta rezyliencja. Harry a przemocowy świat *Disco Elysium*

Nie ma niczego. Tylko ciepły, pierwotny mrok. Twoja świadomość powoli w nim fermentuje, nie większa niż ziarnko słodku. Nie musisz robić niczego Nigdy. Przenigdy. Nigdy, nigdy, przenigdy, dziecinko!¹

Bohater budzi się w środku pokoju – bez pamięci i bez tożsamości. Nie pamięta, kim jest. Nie wie, jak się tu znalazł – czuje jedynie smród papierosów i alkoholu. To ślad pierwotnej egzystencji, ale jednocześnie okazja na nowy start. Dno absolutne, ale też katharsis całkowite. Rezyliencja oznacza zdolność do adaptacji i sprężystości wobec otrzymanej krzywdy. To zdolność do przezwyciężania kryzysów, możliwość stworzenia lepszej atmosfery i warunków do życia. Ten termin jest głęboko wpisany w skrypt fabularny *Disco Elysium* – to mechanizm narracyjny, który napędza kolejne wydarzenia. Rezyliencja nie opiera się na samowystarczalności czy izolacji – wręcz przeciwnie. Stawia na te zależności, kładąc silny nacisk na ich przeorganizowanie pomiędzy wewnętrznymi głosami a innymi postaciami. To fundamentalny składnik przetrwania.

Revachol, miejsce akcji, to postrewolucyjny monolit: pełen ruin, ideologicznych resztek i politycznych frakcji. Dochodzi do morderstwa, a główny bohater, Harry, musi rozwiązać tę sprawę. Z początku wydaje się to dziwne – dlaczego alkoholik i narkoman bierze się za tajemnicę? Szybko okazuje się, że jest to niesamowicie utalentowany detektyw stosujący metody nieoczywiste, ale też szalenie skuteczne. Jednak sprawa zabójstwa to tylko pretekst do opowiedzenia historii. W rzeczywistości fabuła skupia się wokół konfrontacji z samym

¹ ZA/UM (2019), *Disco Elysium*.

sobą, przeszłością i przemocą społeczną, w jaką jest uwikłany bohater. Łączy się to ze sposobem konstruowania podmiotowości – każda z umiejętności Harry’ego jest częścią jego osobowości z przeszłości, sprzed amnezji. Empatia, Logika, Percepcja, Siła Woli czy Wewnętrzne Imperium kłócą się, komentują i próbują przejąć kontrolę nad narracją, świadomie narażając bohatera na negatywne, ale też pozytywne konsekwencje.

Głosy w głowie wykorzystują uległość detektywa, który nieustannie trwa w stanie fragmentaryczności i słabości. Zachowują się jak oddzielne postaci, które mają swoje racje i nie boją się o nich komunikować Harry’ego. To w tych dialogach wewnętrznych i relacjach z głosami skrywa się cała esencja zarówno rozgrywki, jak i toku fabularnego. Gracz wykonuje wirtualne rzuty kośćmi, które mogą się powieść lub nie. W zdecydowanej większości gier RPG to drugie oznacza porażkę. *Disco Elysium* wychodzi jednak naprzeciw standardom, proponując coś innego. Nieudany rzut nie musi oznaczać niepowodzenia – jest to moment, w którym jeden z głosów przejmuje w pełni kontrolę nad bohaterem, manifestując się w postaci czynów, które on wykonuje. Jest duża szansa, że wykona powierzone zadanie, jednak negatywne skutki mogą być dotkliwsze niż przy udanym rzucie, po którym Harry sam decyduje, co chce zrobić. To objaw etyki podatności, czegoś, co staje się elementem rezyliencyjnym i pomaga bohaterowi przeorganizować więzi między częściami swojej podświadomości. Daje im kontrolę, oswaja się z nimi i potrafi je zrozumieć, a porażka nie zamyka Harry’emu żadnej z dróg – otwiera nowe, wcześniej nieznane.

Bohater nie jest czysty, czy nienaruszony. To bohater na wskroś obrzydliwy – nie ma żadnej stałej, do której może wrócić. Tak samo jest z miastem, które zniszczone wojnami stara znaleźć dla siebie miejsce w świecie. Dlatego tak bardzo istotne stają się relacje międzyludzkie, które bywają kruche, często napędzane interesami, ale są wzajemne. Kim Kitsuragi wyróżnia się w trakcie historii, prezentując prawdziwie empatyczne i nieoceniające podejście do głównego bohatera. Pojawia się w świecie Harry’ego nie dlatego, że chce – jest do tego zmuszony. Harry to jego partner w sprawie, a Kimowi zależy na jej rozwiązaniu. Jest świadomy wagi współpracy, dlatego go wspiera. Powstrzymuje się od oceny i nie pozwala na całkowitą destrukcję swojego partnera. Kim staje się z czasem kimś bliskim, kimś ważnym, kimś, kto docenia umiejętności detektywistyczne człowieka na dnie.

Przełamywanie przemocy w samym bohaterze manifestuje się za pomocą sieci mikrorelacji między ludźmi. Nierzadko zmuszany jest do negocjacji z główną podejrzaną, prezesem lokalnej firmy czy przywódcą ruchu oporu. Są to wymiany emocjonalne i materialne – mimo że często nieudolne, to jednak budujące poczucie wspólnoty. Miasto żyje jak jeden organizm, który wymusza zażyłość między bohaterami. Każdy wybór opcji dialogowej ma swoje społeczne echo. Przetrawanie nie polega tutaj na zmienieniu sposobu myślenia rasisty czy komunisty, a na rekonfiguracji więzi – nawet jeśli są asymetryczne, zranione.

Wzorowym przykładem przeorganizowania więzi jest spotkanie Harry’ego z Dolores Dei podczas jego snu. To figura Matki Świętej, która przyjmuje postać jego byłej narzeczonej

– Dory. Jednocześnie jest to potyczka jego umysłu z nim samym. Mechanika gry przestaje mieć tu jakiegokolwiek znaczenie, a wygranie rzutu nie daje żadnych rezultatów. Nie może ich dać, bo tego nie da się wygrać. Okazuje się, że Harry był fatalnym partnerem, pogrążonym w alkoholizmie i narkotykach, przez którego Dora dokonała aborcji. Mówi mu wprost, że nigdy nie będą razem – żyje szczęśliwie z kimś innym, z dala od Revacholu. To przeszłość, z którą trzeba się pogodzić. Harry nie wypiera tego, kim był – chociaż próbował, doprowadzając się nieświadomie do stanu amnezji. To wspomnienie będzie powracać. I musi nauczyć się z tym żyć.

Narracja *Disco Elysium* korzysta z bardzo bogatego i literackiego języka, który w tym świecie ma moc. Słowa nie są tylko nośnikiem informacji, ale przede wszystkim instrumentem władzy i przekazu. Premiowana jest dekonstrukcja tekstu, dlatego umiejętność Retoryki często zmusza Harry'ego do „łapania za słówka”, co prowadzi do demaskowania języka ideologii. Bohaterowie używają fraz-kluczy, przedstawiają swoje ideologiczne usposobienie poprzez pokazany tekst i komentarze narratora.

Harry nie odrzuca tego języka – rekonstruuje go, wchodzi z nim w dialog i przekształca ból w nowy sposób mówienia. Szczególnie wybijają się trzy umiejętności, które pozwalają na różne sposoby interakcji z językiem gry. Przytoczona wcześniej Retoryka pozwala rozpoznać manipulację językową innych bohaterów. Wewnętrzne Imperium pozwala słyszeć poza racjonalnością i odzyskuje mowę tam, gdzie opresja milczy. Z kolei Siła Woli pomaga przetrwać w okresie chaosu.

Rezyliencja obejmuje też Revachol, który staje się przestrzenią afektywną. Dreszcze odczuwane przez Harry'ego pozwalają mu słyszeć drzenie miasta, echa rewolucji, rozmów. Przestrzeń miejska staje się siecią wrażeń, które współkonstruują bohatera. To miejsce zniszczone, negatywne, ale pulsujące pamięcią swoich mieszkańców. Słuchanie – nie tylko ludzi, ale też przestrzeni – jest więc częściowo rezyliencjne. To, co społeczne, ekologiczne i psychiczne zlewa się w jedną sferę współodczuwania. Staje się językiem miejsca, nie tylko postaci.

Rezyliencja, a jednocześnie przetrwanie w *Disco Elysium*, to praktyka renegotjacji – wewnętrznych głosów, mechanik i relacji. Podatność i fragmentaryczność w tym świecie nie są patologią, lecz regułą i punktem wyjścia do transformacji. Relacje stają się fundamentalne, a przeorganizowane więzi pozwalają bohaterowi znaleźć punkt do rezyliencjnej postawy, konsekwentnie budując w sobie siłę do odbicia się od przeszłości.

Screen 1. ZA/UM (2019), *Disco Elysium* (źródło: własne).



Screen 2. ZA/UM (2019), *Disco Elysium* (źródło: własne).

KARTA POSTACI

2

PSYCHE

Umiejętność wpływająca na siebie i innych.

Psyche: +1
Wyczerpany poziom: 0
Premia od przedmiotów: 0
Premia od myśli: +1

ŁĄCZNIE: 2

DOŚWIADCZENIE 75/100
PUNKTY UMIEJĘTNOŚCI: ♦♦

Umiejętność	Poziom
ROZUMNOŚĆ	5
LOGIKA	7
ENCYKLOPEDIA	9
RETORYKA	8
DRAMATURGIA	7
KONCEPTUALIZACJA	9
MATEMATYKA WZROTKA	6
PSYCHE	2
SILA WOLI	5
WENETRZNE IMPERIVM	5
EMPATIA	5
WŁADCZOŚĆ	0
ESPRIT DE CORPS	2
PRZEKONYWANIE	2
BUDOWA CIAŁA	2
WYTRZYMAŁOŚĆ	2
PRÓG BÓLU	2
CIAŁO JAKO NARZĘDZIE	5
ELEKTROCHEMIA	2
DRESZCZE	6
PÓLMROCZNOŚĆ	3
MOTORYKA	4
KOORDYNACJA OKO-REKA	5
PERCEPCJA	6
CZAS REAKCJI	4
SAVOIR FAIRE	4
ZREZNE PALCE	5
OPANOWANIE	4

WIKTORIA ILECKA

**Przetrwanie dzięki literaturze, która opowiada
dzieciom świat. Reprezentacje wojny w Ukrainie
w polskiej literaturze dziecięcej na podstawie
książek o konflikcie rosyjsko-ukraińskim z serii
*Wojny dorosłych – historie dzieci***

Wstęp

Po wybuchu pełnowymiarowej wojny w Ukrainie w lutym 2022 roku codzienność większości polskich dzieci zmieniła się. Do ich klas dołączyli nowi koledzy i koleżanki z Ukrainy, od których nie tylko dzieli ich często bariera nie tylko języka, ale też bardzo poważnych i trudnych doświadczeń uchodźczych. Dodatkowo wszędzie wokół pojawia się słowo „wojna” wraz ze wszystkimi niezrozumiałymi pojęciami, o których większość dorosłych niechętnie rozmawia. Jednym ze sposobów, żeby przetrwać w tych nowych, złożonych okolicznościach, jest zadawanie pytań i szukanie odpowiedzi o konflikcie, o uchodźcach oraz o ich drodze i perspektywie. W tych poszukiwaniach sojusznikiem najmłodszych, oprócz rodziców, nauczycieli czy starszego rodzeństwa, może być także literatura.

Literatura dla dzieci bardzo zmieniła się od końca XX wieku, głównie w zakresie poruszanej przez nią tematyki. Coraz bardziej popularne stają się książki dla dzieci i młodzieży z gatunków takich jak horror, kryminał czy romans. Aleksandra Sikora określa tę sytuację następująco: „W założeniu autorów młody odbiorca staje się równoprawnym partnerem w rozmowie, któremu w bardziej lub mniej metaforycznej formie przekazuje się ponurą prawdę o świecie”¹.

¹ A. Sikora, *W jaki sposób mówimy dzieciom o wojnie? Charakterystyka prozy o tematyce wojennej na podstawie wybranych książek dla dzieci*, Łódź 2014, s. 26.

W niniejszym artykule chciałabym skupić się na tym, jakich sposobów mówienia o wojnie używają autorzy trzech wybranych przeze mnie książek dla dzieci: *Teraz tu jest nasz dom* i *Moc Amelki* Barbary Gawryluk oraz *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną* Rafała Witka. Książki te wchodzą w skład serii *Wojny dorosłych, historie dzieci* Wydawnictwa Literatura. Autorzy przywołanych pozycji używają różnych sposobów, żeby przedstawić temat wojny najmłodszym odbiorcom. *Moc Amelki* opowiada historię, która wydarzyła się niedługo po inwazji Federacji Rosyjskiej na Ukrainę w 2022 roku. Akcja w dwóch pozostałych utworach dzieje się w czasie ataku na południowo-wschodni obszar Ukrainy w 2014 roku.

Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną Rafała Witka to historia czteroosobowej ukraińskiej rodziny mieszkającej w okolicach Ługańska, która ucieka przed agresją Rosjan. Jedną z głównych bohaterek jest pluszowa żyrafa, maskotka małej Tatiany, którą ojciec zabiera ze sobą, kiedy postanawia opuścić strzeżony dom rodzinny i dołączyć do reszty rodziny. Jest to relacja z długiej drogi przebytej rowerem, w której mężczyzna tłumaczy dzieciom, czemu opuścił dom i dlaczego jego podróż była czasochłonna, niebezpieczna i wykańczająca. Odpowiedzią jest wojna. Książka porusza też problem uchodźstwa i emigracji wewnętrznej.

Trzecią interesującą mnie książką jest *Moc Amelki* Barbary Gawryluk. To historia skoncentrowana na tytułowej głównej bohaterce, która jako kilkuletnia Ukrainka przeżyła chwile grozy i stała się symbolem walki o swój kraj. Czytelnik najpierw poznaje Amelkę, jej rodzinę, zainteresowania i talent wokalny. Później opisany jest wybuch wojny, inwazja na Kijów (miejsce zamieszkania bohaterów) oraz pierwsze dni ukrywania się przed nalotami bombowymi. Książka opowiada o nagraniu, które obiegło cały świat – mała Amelka śpiewająca utwór *Mam tę moc* w kijowskim szkolnym schronie. Dalej przedstawiona jest ucieczka dziewczynki z rodziną (bratem i babcią) z kraju zajętego wojną do Polski oraz o kolejnych występach Amelii. Opowieść porusza problem wojny i nadziei.

Dlaczego literatura dziecięca porusza temat wojny?

Do swojej pracy *Mamo, tato, co to jest wojna? Czyli jak tłumaczyć wojnę dzieciom, czytając książki* Witold Podskarbi załączył fragment wywiadu z redaktorką naczelną Wydawnictwa Literatura, Wiesławą Jędrzejczyk, który rozpoczyna się tak:

Witek Podskarbi: Przed traumatycznymi, tragicznymi wydarzeniami związanymi z każdą wojną powinniśmy chronić dzieci czy raczej sygnalizować, że zło też istnieje?

Wiesława Jędrzejczyk: Zdecydowanie nie chować głowy w piasek. Mówić, jakie to zło. Te dzisiejsze dzieci będą kiedyś decydować o wojnie lub pokoju².

2 W. Podskarbi, *Mamo, tato, co to jest wojna? Czyli jak tłumaczyć wojnę dzieciom, czytając książki*, „Przegląd Biblioterapeutyczny” 2015, t. V, nr 2, s. 141.

Świadomość, że dzieci, którym dziś czyta się książki o wojnie, same będą kiedyś decydować o konfliktach, stanowi ważny powód, dla którego literatura dziecięca podejmuje ten temat. Dorośli, poruszając z dziećmi wybrane zagadnienia, mogą ukształtować ich zdanie według własnego uznania. Jowita Gromysz pisze: „Literatura oraz związany z nią dyskurs społeczny są upolitycznione przez dorosłych, którzy chcą konstruować świat dzieci i wizje tego, jak powinny one rozumieć rzeczywistość społeczną”³. Rola dorosłego w poznawaniu książek, które poruszają kwestie konfliktów zbrojnych, jest kluczowa.

Magdalena Bednarek zauważa trudności związane z pisaniem utworów o wojnie dla dzieci:

Wojna jako temat literatury adresowanej do młodego odbiorcy nie jest wyborem oczywistym. Po-
dejmowaniu go towarzyszą dylematy natury moralnej i estetycznej, dotyczące momentu rozwojo-
wego adresata/adresatki, szczegółowości, formy i celu poruszania go⁴.

Autorka tłumaczy również, że dawniej poruszanie tematu wojny było uznawane za wskazane ze względu na jej oddziaływanie na odbiorcę – kształtowanie patriotyzmu oraz wpływ na osobowość dzieci. Później dodaje:

Obecnie, kiedy każdy rok przynosi kolejne konflikty zbrojne, które w bardziej lub mniej bezpośredni sposób (za sprawą przekazów medialnych czy powszechnego zjawiska uchodźstwa), oddziałują na dzieci, wojna budzi coraz silniejszy lęk, więc publikacja książek na jej temat, adresowanych do młodych odbiorców, jest tym bardziej niezbędna⁵.

Wydaje się, że powszechność tematu wojny jest głównym czynnikiem, dla którego nastąpił zwrot w postrzeganiu literatury wojennej dla dzieci. Już nie jest ona tylko narzędziem pozwalającym kształtować najmłodszych odbiorców, ale też odpowiedzią na potrzebę rozumienia tego, co się dzieje w otaczającym dzieci świecie. Sikora pisze: „Recenzenci podkreślają, iż obecność tematu wojny w mediach niejako zmusza do mówienia o niej, i chociaż omawiane książki nie pozwalają widzieć jej w kategoriach zabawy, zachowały «dziecięcość» spojrzenia”⁶.

Dzisiejsza sytuacja geopolityczna stawia polskich rodziców w szczególnie ważnej pozycji jako tych, którzy uświadamiają i tłumaczą dzieciom, czym jest wojna i jakie niesie za sobą skutki. Rafał Witek w posłowie do swojej książki *Jak Pan Żyrafa uciekał przed woj-*

³ J. Gromysz, *Opowiadanie świata. Dorośli w roli pośredników lektury współczesnej książki dla dzieci*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2023, nr 36 (2), s. 154.

⁴ M. Bednarek, *Dzieciństwo w cieniu wojny – przedstawienie pojęcia wojny we współczesnych narracyjnych książkach obrazkowych dla dzieci*, „Porównania” 2023, nr 1 (33), s. 259.

⁵ Tamże.

⁶ J. Gromysz, *Opowiadanie świata. Dorośli w roli pośredników lektury współczesnej książki dla dzieci*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2023, nr 36 (2), s. 154.

na pisze: „Nikt nie spodziewał się kryzysu migracyjnego na granicy z Białorusią, a później milionów uchodźców z Ukrainy, którzy nagle stali się naszymi sąsiadami nie z zagranicy, ale z mieszkania obok, z ławki w szkole”⁷. Z kolei Barbara Gawryluk kończy swoją książkę *Teraz tu jest nasz dom* słowami: „Ukraina, nasz sąsiad, potrzebuje pomocy. To, co mogą ofiarować polskie dzieci, to serdeczność, przyjaźń i wyrozumiałość w przedszkolu, szkole, na podwórku”⁸. Wyraźnie zaznacza, że polskie dzieci mogą i właściwie już odgrywają dużą rolę w pomocy milionom Ukraińców, którzy znaleźli się w kryzysie uchodźstwa. Żeby faktycznie przyczynić się do polepszenia sytuacji naszych sąsiadów, konieczna jest świadomość przyczyn, dla których w ogóle nowe osoby znalazły się w Polsce.

Można wyróżnić wiele funkcji, jakie pełni literatura „osobna” mówiąca o wojnie: od informacyjnej, przez eksplikacyjną i inkluzywną, aż po oswajanie tematu i wzbudzanie empatii u odbiorcy. Jednakże to, na którą z nich będzie położony nacisk w wybranej książce, jest zależne od upodobań i wizji autora. Utwory o wojnie mogą pomóc dzieciom ją zrozumieć, mogą „odczarować” ten temat, pomóc zwizualizować sobie sytuację konfliktu zbrojnego, wytłumaczyć powody, dla których się je toczy. Bednarek, odnosząc się do przydatności tego typu literatury, stwierdza: „Możliwe, że kształtowanie otwartej na inność, uważnej, empatycznej i krytycznej postawy jest wszystkim, co literatura może uczciwie i realnie zaoferować dziecku w kontekście tematu wojny”⁹.

Przydatność tak zwanej literatury „czwartej” sygnalizuje Katarzyna Niewczas w zaleceniach opracowanych przez Dział Edukacji Muzeum Polin:

Dobry materiał literacki może wesprzeć nas w podjęciu rozmowy zainicjowanej przez dziecko. Wejście w dialog z pytaniami zadawanymi przez uczniów i uczennice pozwoli nam razem z nimi odkrywać trudną przeszłość i nie pozostawi ich samych z domysłami i wyobrażeniami na temat historii¹⁰.

Uwagi Niewczas dotyczą prowadzenia zajęć o drugiej wojnie światowej w klasie szkolnej, ale jej słowa równie dobrze sprawdzają się w odniesieniu do rozmowy rodziców z dziećmi o współczesnych konfliktach.

Kinga Kuszak określa prezentowanie niełatwych kwestii w książkach dla dzieci jako okazję, która „pozwała dziecku dostrzec, zmierzyć się, zrozumieć trudne zagadnienia obecne w życiu ludzi”¹¹. Niedorośli odbiorca będzie mieć problem z przyswojeniem kwestii trud-

⁷ R. Witek, *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną*, Łódź 2023, s. 39.

⁸ B. Gawryluk, *Teraz tu jest nasz dom*, Łódź 2023, s. 78.

⁹ M. Bednarek, *Dzieciństwo w cieniu...*, dz. cyt., s. 269.

¹⁰ K. Niewczas, *Obraz wojny w literaturze dla najmłodszych. Co warto czytać z dziećmi?*, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, s. 1, <https://www.polin.pl/system/files/attachments/Katarzyna%20Niewczas.%20Obraz%20wojny%20w%20literaturze%20dla%20najmlodszych.pdf> (dostęp: 20.12.2025).

¹¹ K. Kuszak, *Motywy roztania w literaturze dla dzieci – perspektywa pedagogiczna*, „Studia Edukacyjne” 2018, nr 50, s. 60.

nych emocjonalnie (strata bliskiej osoby, utrata domu i własności, tęsknota, ból fizyczny) czy odległych ze względu na wiek czytelnika (np. polityka, geopolityka, wojskowość, powody i sposoby prowadzenia wojen). Złożoność i wieloaspektowość wojny mogą wpływać na stopień trudności w ujęciu tego tematu w utworach literackich przeznaczonych dla dzieci. Dlatego też tak ważne wydają się różnorodne sposoby mówienia o wojnie w literaturze „osobnej”.

Sposoby mówienia o wojnie – analiza

1. Narracja

Analizując sposoby mówienia o wojnie warto przede wszystkim zwrócić uwagę na pozycję narratora w świecie przedstawionym.

W *Mocy Amelki* oraz w *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną* mamy do czynienia z narracją trzecioosobową. O tych narratorach można na pewno powiedzieć, że są wszechwiedzący i dorośli. Historię przekazują za pomocą prostej kolejności wydarzeń, zrozumiałego słownictwa, zwracając uwagę na perspektywę dziecięcą. Ze względu na te cechy od razu wyczuwalne jest, że odbiorcą książek powinno być dziecko. Z kolei w *Teraz tu jest nasz dom* narracja jest prowadzona z innego punktu widzenia: narratorem jest osoba niedorośła, czyli główny bohater opowiadanej historii – Radek, chłopiec, który musiał mierzyć się z ucieczką z własnego domu oraz z przystosowaniem się do życia w obcym kraju. W tym przypadku opowiadający ma mniejszy zakres ogólnej wiedzy o świecie (ze względu na swój wiek), ale wraz z biegiem historii dowiaduje się wielu nowych rzeczy, o które poszerza swoją opowieść (w większości są to zagadnienia związane z wojną i emigracją).

W każdej z omawianych książek przeważa narracja personalna. Michał Głowiński w *Słowniku terminów literackich* określa ją jako przeciwieństwo narracji auktorialnej. Badacz zauważa również, że narracja personalna „pokazuje świat przedstawiony tak, jak on się jawi świadomości bohatera (lub wielu bohaterów)”¹². W *Teraz tu jest nasz dom* narrator-dziecko opowiada o swoich przeżyciach, opisując znany świat i zmiany, które w nim zaszły. *Moc Amelki* i *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną*, w których występuje narracja trzecioosobowa, również śledzą losy dzieci (lub antropomorfizowanego przedmiotu ściśle związanego ze światem dziecięcym – pluszowej maskotki). W literaturze dziecięcej taki typ narracji ma duże znaczenie, ponieważ nastawienie na perspektywę dziecięcą pozwala jej odbiorcom zrozumieć realia świata przedstawionego, odnieść je do swoich doświadczeń i „oswoić”

¹² M. Głowiński, hasło: Narracja auktorialna, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 303-304.

tematy poruszane przez utwór. Takie oddziaływanie na odbiorcę jest szczególnie ważne w przypadku literatury dziecięcej o wojnie, która porusza tematy ekstremalnie trudne.

Nasuwa się jednak ważna kwestia dotycząca narratora-dziecka. Za Wayneem Boothem moglibyśmy określić ten typ narracji mianem „narratora niewiarygodnego”¹³. Przecież głos dziecka-narratora to nie prawdziwy głos dziecka, ponieważ autorem utworu jest osoba dorosła. Jest to więc pewnego rodzaju pozoracja, stylizacja na mowę dziecięcą. Kreując osobę mówiącą jako osobę niedorosłą, trzeba pochylić się również nad jej sposobem postrzegania świata, doświadczeniem życiowym, przystosowaniem społecznym i wieloma innymi czynnikami, które różnią mówiące dzieci od mówiących dorosłych. Głos dziecka jest więc tak naprawdę głosem dorosłego wcielającego się w dziecko.

W literaturze dziecięcej wybór głosu dziecka jako dominującego prawdopodobnie służy stworzeniu czytelnikowi przestrzeni do utożsamienia się z historią i jej postaciami. Łatwiej jest się wówczas zaangażować emocjonalnie i zrozumieć przekazywane treści. Z kolei głos dorosłego to ten, który porządkuje informacje, tłumaczy i wyklada dziecku to, co jest dla niego całkowicie lub częściowo niedostępne. Ten typ opowiadania pomaga ustrukturyzować nowe wiadomości, a sam narrator sprawia wrażenie bardziej wiarygodnego, bo historia opowiadana jest przez kogoś z doświadczeniem życiowym.

We wszystkich trzech książkach głosy dorosłego i dziecka przeplatają się. Nie sposób stwierdzić, który z nich dominuje. Raczej dopełniają się one nawzajem. Poruszając tak trudny temat, jakim jest wojna, potrzebny jest zarówno bezpieczny, wiarygodny i obeznany głos dorosłego, jak i emotywny, spostrzegawczy i żywy głos dziecka.

2. Ilustracje

Zanim dziecko zdąży zagłębić się w treść książki, napotyka ilustracje. Bogumiła Walak pisze: „Jedną z zasad tworzenia książek dla dzieci jest, aby posiadały one ilustracje”¹⁴. W *Teraz tu jest nasz dom* ich autorem jest Maciej Szymanowicz, w *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną* Joanna Rusinek, a w *Mocy Amelki* Ola Krzanowska.

Wydaje się, że w przypadku książek mówiących o wojnie kategoria realizmu jest ważna w ilustracji ze względu na swoją eksplikacyjną funkcję. Obraz staje się reprezentacją wojny – sytuacji, którą odbiorca może zrozumieć na podstawie odwołań do znanych mu elementów rzeczywistości. Bogumiła Walak uznaje ilustrację za jeden z najważniejszych komponentów książek literatury „osobnej”, ponieważ „słowo połączone z obrazem przyspiesza apercypcję zrozumienia treści i zwielokrotnia różnorodne przeżycia”¹⁵.

¹³ W.C. Booth, *Rodzaje narracji*, „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 62 (1), s. 238.

¹⁴ B. Walak, *Rola ilustracji w literaturze dziecięcej i jej psychologiczne uwarunkowania w rozwoju dziecka*, [w:] *Dziecko/uczeń. Edukacja artystyczna. Terapia*, red. L. Kataryńczuk-Mania, Zielona Góra 2016, s. 44.

¹⁵ Tamże.

Okazuje się, że w przypadku odbiorcy dziecięcego to właśnie przeżycia i emocje stanowią fundament przekazu treści. „Najlepszą drogą dotarcia do umysłu dziecka jest wpłynięcie na jego uczucia, toteż rola ilustracji sprowadza się do wzbudzenia w dziecku przeżyć estetycznych”¹⁶. Walak tłumaczy, że wizualna część książki powinna zapewnić najmłodszym przeżycia, które będą dostosowane do ich momentu rozwoju i potrzeb estetycznych. Realia wojny wiążą się z obrazami, które dla dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym mogą być traumatyczne. Dlatego ilustracje w takich książkach raczej nie przedstawiają śmierci, ran czy agresji cielesnej. Za to, operując kolorystyką, cieniem, a czasami nawet symboliką, ukazują bohaterów w trudnych sytuacjach, ich emocje, miejsca, w których się znajdują, wyposażenie wojskowe, wybuchy i zgliszcza. Pomagają pokierować wyobraźnią odbiorcy w taki sposób, żeby lektura nie była dla niego zbyt obciążająca.

W każdej z trzech omawianych przeze mnie książek znajdują się zarówno ilustracje realistyczne, jak i nierealistyczne (z elementami symbolicznymi lub metaforycznymi). Postrzegam ilustracje realistyczne jako te, które przedstawiają rzeczywistość w taki sposób, w jaki można ją zaobserwować na własne oczy. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* podaje definicję realizmu: „w szerszym znaczeniu: tendencja występująca w sztuce różnych epok, polegająca na odtwarzaniu rzeczywistości w sposób obiektywny, zgodny z bezpośrednią obserwacją natury”¹⁷. Wobec tego możemy się zgodzić, że ilustracja nierealistyczna będzie posiadać elementy, zdarzenia czy postaci, których obserwator nie dostrzeże w rzeczywistym świecie, a które będą nośnikiem dodatkowej informacji poprzez symbol czy metaforę.

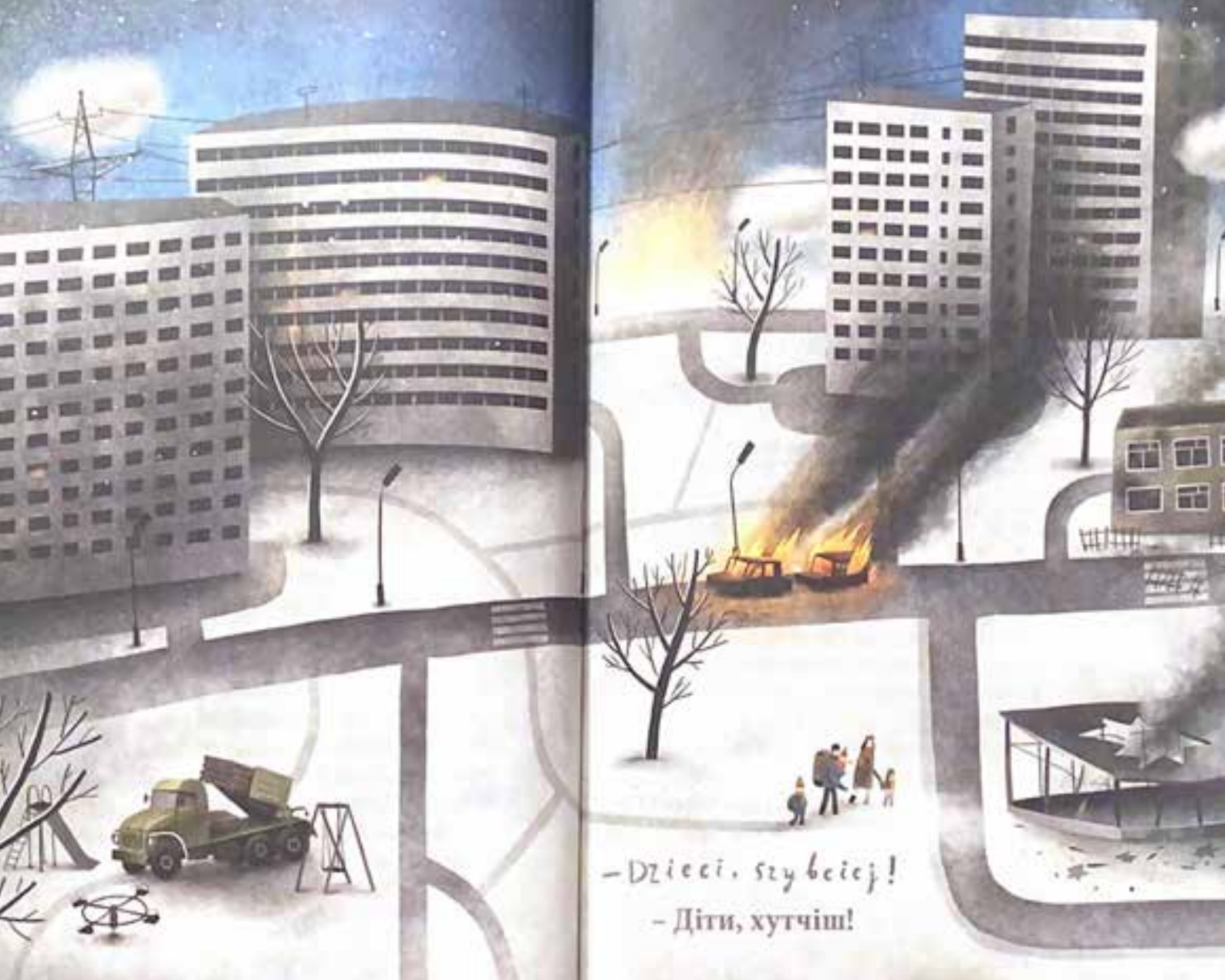
Przedstawię analizę dwóch ilustracji z omawianych przeze mnie książek.

Ilustracja Macieja Szymanowicza z *Teraz tu jest nasz dom* ukazuje scenę ucieczki rodziny głównego bohatera przez atakowane miasto w kierunku miejsca ewakuacji. Przedstawia ona wszystkie elementy, o których pisze Gawryluk w tym fragmencie książki: rosyjską wyrzutnię rakietową na placu zabaw, dwa płonące samochody, zniszczony supermarket i wybuchy w oddali. W tym przypadku odbiorca ma do czynienia z dość dużą paletą kolorów, ale zdecydowanie dominują odcienie szarości, a wzrok przyciągają czerwono-żółte płomienie. Grafika bardzo dokładnie oddaje opisywaną przez Gawryluk scenerię, choć sama w sobie raczej nie buduje żadnej konkretnej atmosfery, jest po prostu realistycznym odwzorowaniem tekstu. Wykorzystana perspektywa sprawia, że ilustracja przypomina nieco mapę.

Ilustracja Joanny Rusinek z *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną* przedstawia spotkanie taty (podróżującego z Panem Żyrafą) z żołnierzami. Postacie żołnierzy są przedstawione za pomocą ostrych rysów twarzy i ciemnych kolorów (a właściwie braku innych kolorów niż szary), przez co sprawiają wrażenie wrogich i niebezpiecznych. Na pierwszym planie znaj-

¹⁶ Tamże, s. 46.

¹⁷ A. Sieradzka, hasło: *Realizm*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa 2003, s. 343.



1. Skan z książki B. Gawryluk, *Teraz tu jest nasz dom*, Łódź 2023, s. 28-29.

– Prezent wiozę, bo to moja chrześnica – doda-
łem i pokazałem Pana Żyrufę wystającego spod
mojej kurtki.

– Tak wcześnie? – zdziwili się żołnierze.
– Muszę zdążyć przed pracą – wyjaśniłem. – Ko-
pię rowy dla wojska.

Żołnierze przez chwilę się naradzali. Chyba mieli
jeszcze ochotę sprawdzić, co mam w koszu przy
rowerze.



dużą się elementy zbrojeniowe – karabin i drut kolczasty, które wydają się duże w porównaniu do znajdujących się na drugim planie postaci taty i Pana Żyrafa. Tata i Pan Żyrafa to jedyne kolorowe elementy tej ilustracji, przyciągają zatem uwagę odbiorcy. Dodatkowo takie przedstawienie może wpływać na podświadomy odbiór, wskazując, że są oni jedynymi dobrymi, pełnymi życia postaciami tej sceny. Mimo że ilustracja sama w sobie jest realistyczna, to Pan Żyrafa wydaje się nieco surrealistyczny. Jest on dużą, kolorową żyrafą, która wygląda tak, jakby porozumiewała się z wojskowym. Jednak dzięki temu, że odbiorca wie, że to maskotka, wrażenie surrealizmu znika: pluszowa żyrafa, jako część świata dziecięcego, jest jak najbardziej na miejscu i nie zaburza realizmu ilustracji. Rysunek Joanny Rusinek charakteryzuje się staranną kompozycją elementów i dzięki operowaniu głębią, nasyceniem barw i cieniem dobrze oddaje nastrój pełen niepokoju i napięcia, który buduje Rafał Witek w tym fragmencie książki.

3. Opisy

Najbardziej oczywistym ze sposobów mówienia o wojnie w książkach dla dzieci są opisy. W analizowanych pozycjach możemy wyróżnić na pewno ich dwa rodzaje. Jedne to opisy realiów związanych z wojną:

Na dużym placu otoczonym przez ukraińskie wojsko czekało pięć autobusów. Ludzie ładowali torby, plecaki i walizki do bagażników. Przy wejściu do każdego z autobusów stał człowiek z identyfikatorem na szyi. Podeszliśmy do jednego z nich. Tata podał mu nasze paszporty, a mężczyzna sprawdził listę (TTD, s. 26).

Dzięki opisom czytelnik dostaje bliższe informacje na temat tego, co dokładnie dzieje się w różnych momentach wojny i oblężenia. Można więc przyjąć, że pełnią one między innymi funkcję eksplanacyjną.

Drugi rodzaj opisów to te, które mówią o realiach sprzed wojny:

Rodzina Amelki mieszkała w stolicy Ukrainy, Kijowie. Razem z mamą, tatą i starszym bratem Miszą dziewczynka zajmowała wygodne, jasne mieszkanie w jednym z bloków na dużym, nowym osiedlu. Amelka właśnie zaczęła szkołę. Najbardziej lubiła zajęcia ze śpiewu i z rysunku (MA, s. 4).

Te wspomnienia z przeszłości pozwalają utworzyć kontrast między aktualną sytuacją wojny a poprzednim, spokojnym życiem bohaterów. Dzięki zaakcentowaniu faktu, że bohaterowie przed wojną wiedli normalne życie, dziecko może łatwiej utożsamić się z postaciami, a także zrozumieć naturę wojny: to, że jest ona często nieprzewidywalna (szczególnie dla dzieci, które nie śledzą sceny politycznej) i gwałtownie zmienia życie.

Opisy pozwalają autorowi opowiedzieć o wydarzeniach bez drastycznego przekroczenia sfery tabu. Dzięki nim książki spełniają swoje dydaktyczne założenie, bo dzieci nie tylko

„oswajają” pojęcie wojny, ale również dowiadują się o kwestiach zupełnie im nieznanych, o których nie miałyby szansy dowiedzieć się w żaden inny, bezpieczny sposób.

4. Sentencje

Innym środkiem przekazu – sposobem mówienia o wojnie – są sentencje. To myśli, które dość wyraźnie wyodrębniają się z prowadzonej historii. Uwagi te dotyczą różnych kwestii moralnych i zazwyczaj są dość ogólne.

(...) przedmioty nie są najważniejsze. Najważniejsze jest nasze życie i zdrowie (MA, s. 20).

Tatiana i Dawid mają wypieki na twarzach. Tata opowiada o swojej ucieczce tak, jakby to była przygoda. Ale wojna to nie jest przygoda. Wojna to strach, głód i chłód. Mama to wie, dlatego trzyma tatę za rękę i gładzi go po obolałych plecach (JPŻ, s. 20).

Sentencje mają funkcję porządkowania myśli i pojęć. Wojna jako temat bardzo trudny rodzi wiele zarówno praktycznych pytań o jej realia, ale też (może nawet więcej) egzystencjalnych, o etykę i moralność. Takie aforyzmy pomagają młodemu odbiorcy okiełznać trudne zagadnienia i interpretować je poprzez społecznie przyjętą normę systemu wartości. Dziecko nie tylko słyszy o wojnie, ale oczami wyobraźni oraz za pomocą ilustracji jest w stanie sobie ją zobrazować. Dzięki delikatnemu nakierowaniu, wie i potrafi wyrazić to, co o niej sądzi.

5. Bohaterowie inspirowani prawdziwymi postaciami

Wszystkie trzy książki opowiadają historie, które oparte są na faktach. Jedna rodzina naprawdę uciekała z Doniecka, tata małej dziewczynki faktycznie przejechał na rowerze spod Ługańska pół kraju z jej maskotką pod pachą, a nagranie małej Amelki śpiewającej *Mam tę moc* w schronie obiegło cały świat w lutym 2022 roku. Ten ostatni przykład jest szczególnie wyraźny dzięki temu, że wideo – faktycznie trafiwszy do Internetu – zdobyło dużo wyświetleń. Zwiększa to prawdopodobieństwo, że któryś z niedorośliwych czytelników znał występ dziewczynki, zanim zapoznał się z książką. Odwołanie się do prawdziwych zdarzeń oraz oparcie losów bohaterów na życiorysie faktycznych osób oddziałuje na wyobraźnię odbiorców i uwiarygadnia historie. Dzięki temu opowieść o wojnie staje się bardziej realna – nie są to bajki o fantastycznych stworzeniach czy odległych światach. Proste odniesienia i skojarzenia z codziennością umożliwiają dzieciom zrozumienie tej początkowo oddalonej rzeczywistości.

6. Język emotywny i pytania angażujące

Kolejnym sposobem przedstawiania i przybliżania dzieciom tematu wojny, który mnie interesuje, jest język emotywny. Towarzyszą mu często również pytania angażujące. Te dwie techniki przeplatają się lub wynikają w tekście bezpośrednio z siebie.

Spośród trzech omawianych książek najwięcej fragmentów z użyciem języka emotywnego znajduje się w *Teraz tu jest nasz dom*. Występują one też w *Mocy Amelki*, choć jest ich zdecydowanie mniej, a w *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną* znajdziemy ledwie parę przykładów. Może wynikać to z różnej pozycji dziecka w narracji oraz wieku głównych bohaterów. W utworze, w którym język emotywny występuje najczęściej, głównym bohaterem i narratorem pierwszoosobowym jest dziecko, które wypowiadając się, często wyraża swoje emocje.

- Romek – Mikołaj wiercił się na górze w swoim łóżku. – Boję się usnąć. A jak w nasz dom rąbnie bomba? I nas zasypie? (TTD, s. 12).

Babcia i dziadek zostali w Doniecku. A jak nie zdążą uciec do piwnicy w czasie alarmu? A co zrobią, jak bomba trafi w ich dom? Gdzie się podzieją? (TTD, s. 32).

W *Mocy Amelki* narrator jest anonimowym obserwatorem, ale relacjonując wydarzenia, na pierwszym planie zawsze stawia główną bohaterkę – małą Amelię oraz jej przemyślenia i uczucia.

Ludzie są tu dobrzy i mili, pomagają i mnie, i babci i Miszy. Ale tęsknię do was (MA, s. 34).

Amelka wpatrywała się w ekran. Tak bardzo tęskniła za swoim domem. Wydawało jej się, że minęły lata od dnia, kiedy trzeba się było spakować i uciekać (MA, s. 44).

W historii o Panu Żyrafie dziecko nie jest ani narratorem, ani głównym bohaterem opowieści, więc emocje nie znajdują się na pierwszym planie.

Podsumowanie

Wszystkie wyżej wymienione komponenty składają się na różne sposoby reprezentacji wojny w książkach przeznaczonych dla niedorośłych czytelników: narrator nastawiony na dziecięcą perspektywę odbiorcy; dostosowane do wrażliwości dzieci ilustracje realistyczne lub takie, których metaforyczność nie zniekształca nadmiernie rzeczywistego obrazu wojny; liczne opisy tłumaczące kontekst wojny za pomocą prostych słów lub odwołań do pojęć świata dziecięcego; moralizujące i porządkujące myśli sentencje; bohaterowie inspirowani prawdziwymi postaciami; ożywiający opowieść język emotywny.

Wnioski

Analizowane przeze mnie książki odpowiadają na realne, obecne i palące problemy rzeczywistości, w której polskie dzieci żyją i którą muszą nauczyć się dzielić ze swoimi rówieśnikami z Ukrainy. Myślę, że *Moc Amelki*, *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną* oraz *Teraz tu jest nasz dom* dobrze radzą sobie z przedstawieniem odbiorcom tematu wojny. Oprócz odpowiedzi na pytanie, czym jest konflikt zbrojny (poprzez stworzenie jego realistycznego, aczkolwiek nie drastycznego obrazu), utwory te dostarczają narzędzi niezbędnych do inicjacji dialogu o tym, kim są uchodźcy z Ukrainy, przez co przeszli i jakie wyzwania postawił przed nimi los. W odróżnieniu od pozycji z serii *Wojny dorosłych – historie dzieci*, których tłem wydarzeń są minione wojny, omawiane przeze mnie teksty nie tylko uczą o przeszłości, ale również tego – co najważniejsze – w jaki sposób radzić sobie z teraźniejszością. Wojna nie jest już odległym, enigmatycznym tematem. Dzieje się tuż za wschodnią granicą.

Wydawnictwo Literatura proponuje trzydzieści książek składających się na serię *Wojny dorosłych – Historie dzieci*. Wśród nich znajduje się kilka pozycji, które opowiadają o konfliktach współczesnego świata, np. *Chłopiec z Lampedusy*, *Która to Malala?*, *Wojna w Kuropatkach* oraz trzy omawiane przeze mnie w tej pracy utwory, przedstawiające historie dzieci dotkniętych trwającą w Ukrainie wojną. Reszta pozycji opowiada o losach dzieci, na których życie wpłynęły wojny, wydarzenia i konflikty dawne, między innymi II wojna światowa, stan wojenny, powstanie warszawskie. Można zatem postawić pytanie: jaka jest różnica w oddziaływaniu na odbiorcę dziecięcego między książkami mówiącymi o wojnach dawnych, a tymi, które opowiadają o współczesnych konfliktach? Z mojej perspektywy jest to funkcja tego typu literatury, którą nazwałam solidaryzującą.

Książki, które są owocem potrzeb związanych z inicjowaniem rozmów z dziećmi o teraźniejszych wojnach, pozwalają najmłodszym odbiorcom nie tylko na zapoznanie się z historiami opowiadającymi o dzieciach żyjących w czasie wojny, ale też na utożsamienie się z ich bohaterami. W *Mocy Amelki*, *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną* i *Teraz tu jest nasz dom* pierwszoplanowe postacie dziecięce opisywane są w taki sposób, że eksponowane są w nich te cechy i informacje, z którymi każdy młody odbiorca ma potencjał się identyfikować. Polskie dziecko może dzięki książkom lepiej zrozumieć temat, zauważyć proste podobieństwa między sobą a rówieśnikami z Ukrainy, jak i poczuć więź, zbudować nić porozumienia. Jest to również ułatwienie dla rodziców i opiekunów w prowadzeniu rozmowy z najmłodszymi o uważności, pomocy i komunikacji z dziećmi dotkniętymi kryzysem uchodźstwa w najbliższym otoczeniu. Budowa solidarności opiera się między innymi na braku uprzedzeń (lub świadomym wzięciu ich w nawias), dlatego tak ważne wydaje się zadbanie o to, by dzieci polskie i ukraińskie umiały dostrzegać między sobą podobieństwa. Wymieniona przeze mnie funkcja, w moim odczuciu, jest sposobem na niesienie pośredniej pomocy Ukraińcom. Myślę, że przetrwanie tego trudnego czasu oznacza dla dzieci polskich i ukra-

innych przede wszystkim rozumienie sytuacji, w której się znalazły, w czym zdecydowanie pomaga solidaryzowanie się ze sobą. Przetrwanie może więc też oznaczać spojrzenie na drugiego człowieka, próbę zrozumienia i wyciągnięcia do niego ręki.

Wykaz skrótów

Rafał Witek, *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną* – JPŻ

Barbara Gawryluk, *Moc Amelki* – MA

Barbara Gawryluk, *Teraz tu jest nasz dom* – TTD

Bibliografia podmiotowa

Gawryluk B., *Moc Amelki*, Łódź 2022.

Gawryluk B., *Teraz tu jest nasz dom*, Łódź 2023.

Witek R., *Jak Pan Żyrafa uciekał przed wojną*, Łódź 2023.

Bibliografia przedmiotowa

Adamczykowa Z., *Literatura „czwarta” – w kręgu zagadnień teoretycznych*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008.

Bednarek M., *Dzieciństwo w cieniu wojny – przedstawienie pojęcia wojny we współczesnych narracyjnych książkach obrazkowych dla dzieci*, „Porównania” 2023, nr 1 (33).

Booth W.C., *Rodzaje narracji*, „Pamiętnik literacki” 1971, nr 62/1.

Brzechwa J., *O poezji dla dzieci*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, red. S. Frycie, Warszawa 1982.

Cieślikowski J., *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*, [w:] *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985.

Czabanowska-Wróbel A., *[Ta dziwna] instytucja zwana literaturą dla dzieci. Historia literatury dla dzieci w perspektywie kulturowej*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5.

Głowiński M., hasło: *Narracja auktorialna*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.

Gromysz J., *Opowiadanie świata. Dorośli w roli pośredników lektury współczesnej książki dla dzieci*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2023, nr 36 (2).

Hernas C., *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*, [w:] *O współczesnej kulturze literackiej*, t. 1., red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Wrocław 1973.

Krzemińska W., *Literatura dla dzieci i młodzieży. Zarys dziejów*, Warszawa 1963.

Kuszał K., *Motyw rozstania w literaturze dla dzieci – perspektywa pedagogiczna*, „Studia Edukacyjne” 2018, nr 50.

Niewczas K., *Obraz wojny w literaturze dla najmłodszych. Co warto czytać z dziećmi?*, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, <https://www.polin.pl/system/files/attachments/Katarzyna%20Niewczas.%20Obraz%20wojny%20w%20literaturze%20dla%20najmlodszych.pdf> (dostęp: 20.12.2025).

Podskarbi W., *Mamo, tato, co to jest wojna? Czyli jak tłumaczyć wojnę dzieciom, czytając książki*, „Przegląd Biblioterapeutyczny” 2015, t. V, nr 2.

Sieradzka A., hasło: *Realizm*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, Warszawa 2003.

Sikora A., *W jaki sposób mówimy dzieciom o wojnie? Charakterystyka prozy o tematyce wojennej na podstawie wybranych książek dla dzieci*, Łódź 2014.

Skowera M., *Bezpieczna i pożyteczna kraina niedorostłości. Literatura dziecięca jako konstrukt*, „Jednak Książki” 2017, nr 7.

Smuszkiewicz A., *Literatura dla dzieci. Podręcznik dla studentów kierunków pedagogicznych*, Poznań 2015.

Walak B., *Rola ilustracji w literaturze dziecięcej i jej psychologiczne uwarunkowania w rozwoju dziecka*, [w:] *Dziecko/uczeń. Edukacja artystyczna. Terapia*, red. L. Kataryńczuk-Mania, Zielona Góra 2016.

DOROTA POKORSKA

Zemsta jako źródło przekazu transgeneracyjnego. *Gorzko, gorzko* Joanny Bator

1. Berta Koch – kanibalka z Niemiec¹

Powieść Joanny Bator jest przede wszystkim opowieścią o tak zwanej traumie transgeneracyjnej, dotyczącej głównej bohaterki – przodkini narratorki, Kaliny, czyli prababcię Bertę, babcię Barbarę oraz matkę Violettę. Narratorka przybliża ze szczegółami fakty z życiorysów kobiet, zauważając przy tym ich słabości, samotność oraz obawy towarzyszące przez całe życie². Historie kobiet przepełnione są nieświadomymi traumami oraz lękami, które w negatywny sposób wpływają na ich relacje, szczególnie te międzypokoleniowe. Ważne miejsce w tej powieści zajmuje zemsta, która jest początkiem negatywnego przekazu transgeneracyjnego. Ojcobójstwo – czyn popełniony pod wpływem silnych emocji i w ramach zemsty za doznane krzywdy przez najstarszą z głównych bohaterek, Bertę, staje się źródłem trudności odziedziczonych w postaci traumy międzypokoleniowej, z którą muszą mierzyć się jej potomkinie. Żyjąca w małym miasteczku Langwaltersdorf prababka Kaliny wraz ze swoim ojcem, Hansem Kochem, zajmuje się wyrobem wędlin, które trafiają najczęściej do gruźlików leczących się w pobliskim Sokołowsku. Kilkunastoletnia wówczas kobieta pod wpływem swojej nauczycielki Frau Schindlermeyer zaczyna zaczytywać się w romansach oraz literaturze pięknej, które w znaczny sposób wpływają na jej późniejszy światopogląd, zupełnie niepasujący do społeczności, w której dorasta. Pozbawiona matki Berta zmuszona

¹ J. Bator, *Gorzko, gorzko*, Kraków 2020, s. 344.

² Na traumie transgeneracyjnej w *Gorzko, gorzko* skupia się również Katarzyna Eron w artykule *Trauma transgeneracyjna w kontekście postmemorialnej powieści Joanny Bator „Gorzko, gorzko”*, [w:] *Literackie wędrówki po tematach. Wiek XIX–XXI*, pod red. B. Zwolińskiej i D. Szczukowskiego, Gdańsk 2023, s. 147–163.

jest do życia zgodnego z wolą ojca, który kontroluje każdy jego aspekt.

Biografia nastolatki, żyjącej w przededniu II wojny światowej, naznaczona jest panującą kulturą patriarchalną, zmianami politycznymi oraz trudnościami związanymi z okresem dojrzewania. Młoda Berta zaczytana w romansach jest postacią stworzoną na wzór Flaubertowskiej Emmy Bovary. Znużona życiem u boku apodyktycznego ojca, całe dni pracująca w kuchni, oczekuje na nadchodzącą zmianę w swoim życiu. Jakub Rawski porusza problem fantazmatycznego życia Berty Koch, zauważa jej pragnienie bycia gdzie indziej. Badacz odwołuje się do ustaleń Marii Janion, która, opisując romantyczne doświadczenie egzystencji, przeciwstawia świat marzeń trudnej do zniesienia rzeczywistości. Mowa tu konkretnie o tym fragmencie:

Berta żyła w świecie marzeń o wiele bardziej niż dotąd, a romanse, które czytała w tajemnicy przed ojcem, rozogniały jej umysł i ciało do takiego stanu wrzenia, że gdy szła przez wieś, unosił się nad nią kłęb pary³.

Rawski trafnie zauważa, że postać prababki Kaliny, która swoje szczęście lokuje w porządku fantazji, za wspaniałe uważa przede wszystkim to, czego nie posiada, równocześnie nie doceniając pozytywnych aspektów swojego życia⁴. Kobieta wiąże swoje pragnienia przede wszystkim z romantyczną miłością, która ma sprawić, że jej nużąca egzystencja diametralnie się odmieni. Codziennie zapisuje w dzienniku swoje emocje, myśli oraz przeżycia, uwydatniając tym samym potrzebę autobiografizmu oraz posiadania kontroli nad swoim życiem, na co nie pozwala jej patriarchalna kultura, a której ona wyraźnie próbuje się sprzeciwić.

Prowadzony przez kobietę dziennik jest niezgodny z zasadą tworzenia rzeczywistości przez mężczyzn, ale równocześnie wpisuje się w narzuconą kobiecie przez patriariat, jak to określiła Aleksandra Stybor, „literaturę do szuflady”⁵. Na brak możliwości rozwoju umiejętności pisarskich Berty ma wpływ również jej status społeczny. Żyjąca w realiach lat 30. XX wieku kobieta nie należy do inteligencji ani nie jest spokrewniona z osobą, która zawodowo zajmuje się sztuką, a to w okresie dwudziestolecia międzywojennego hamuje jej możliwość rozwoju⁶. Tłamszony potencjał dziewczyny wpływa na egoistyczną posta-

³ J. Bator, dz. cyt., s. 40.

⁴ J. Rawski, *Pani Bovary spod Wałbrzycha, czyli fantazmatyczne życie Berty Koch w powieści Joanny Bator „Gorzko, gorzko”*, [w:] *Proza polska przełomu XX i XXI wieku*, pod red. D. Kuleszy, Białystok 2023, s. 233.

⁵ A. Stybor, *Pisarka, histeryczka, czarownica – figury feministycznej rewolucji w powieści „Gorzko, gorzko” Joanny Bator*, [w:] *Literackie wędrówki po tematach. Wiek XIX–XXI*, pod red. B. Zwolińskiej i D. Szczukowskiego, Gdańsk 2023, s. 165–166, cyt. za: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 13.

⁶ A. Zawiszeńska, *Literatura kobiet w latach 1918–1939 z perspektywy feministycznej. Rekonesans*, [w:] „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2006, nr 1, s. 175.

wę Berty, który ujawnia się w jej zapiskach⁷. Młoda dziewczyna często wspomina o swojej wyjątkowości i wrażliwości, przeciwstawiając je odczuciom i emocjom przyjaciółki Magdy, którą uważa za mniej rozsądną od siebie. Bohaterka swoją duszę romantyczki ujawnia także poprzez wiarę w przesady czy przeznaczenie, których oznak szuka w sytuacjach prozaicznych. Przykładem może być podejmowanie decyzji życiowych na podstawie widoku parzystej bądź nieparzystej liczby wagonów pociągów przejeżdżających za oknem.

Światopogląd Berty jest w powieści często zestawiany z myślami bądź przekonaniami jej ojca Hansa, który nadużywa alkoholu, pragnie mieć kontrolę nad życiem córki, a ponadto, patrząc na jej ciało, odczuwa podniecenie podobne do tego, które wzbudza w nim młodsza czeska kochanka, nazywająca go pieszczotliwie „tatuśkiem”. Owo przezwisko wywołuje w nim obrzydzenie, co może wskazywać na poczucie winy oraz wstyd związany z mimowolnym pożądaniem własnej córki.

Hans Koch od najmłodszych lat kształci Bertę na swoją następczynię w przemyśle wyrobienia wędlin oraz innych wyrobów mięsnych. Sposób, w jaki uczy córkę sztuki rozbierania świni (jak to określa Joanna Bator) jest jednak niepokojący, gdyż ma na celu zaspokojenie jego własnych pragnień i podniet:

Kiedy przyszła pora na rozbieranie świni, niezależnie od tego, czy Berta czymś konkretnym zawińła, czy nie, ojciec wołał ją do stodoły i kazał wchodzić na stare chwiejne krzesło, trzeszczące pod jej ciężarem. Nie mówił nic oprócz nazw, a każdej towarzyszyły jego palce, badające ciało córki, i z wyjątkiem ogona, którego Berta nie posiadała, a który u świni można było użyć na zupe, wszystko się zgadzało [...]. Ojciec macał i mówił, Nóżki?, a córka recytowała przeznaczenie tychże [...]. Ręce wędrowały wyżej, ugniatały i mięsiły ciało z jego ciała, krew z krwi, więc jak własne. Służy do peklowania i gotowania. Szynka? Łapał i ważył w rękach Hans Koch mięsne poście i tu lubił zatrzymać się dłużej, ale przy szynce to każdy masarz lubi. [...] Podgardle? Dłoń Hansa Kocha zaciskała się na delikatnej szyi. Do wytapiania na smalec, jako dodatek do wyrobów, Berta mówiła coraz szybciej i pociła się obficie pod ojcowską dłonią tamującą jej oddech, zabierającą powietrze, ale oprócz strachu, że tym razem zaciśnie się mocniej, czuła nadchodzącą ulgę, że zaraz będzie po wszystkim. Głowa? Dłonie Hansa Kocha chwytaly Bertę i zasłaniały jej uszy [...], a pod czaszką rozlegało się buczenie⁸.

Wykorzystywana Berta nie potrafi nazwać czynu, którego dopuszcza się jej ojciec. Dziewczyna nie wie, że pada ofiarą molestowania seksualnego. Jest jedynie świadoma strachu, jaki wywołuje w niej dotyk rodzica. Znaczącym symbolem staje się również krzesło, na którym stoi Berta. Jest ono chwiejne, co jeszcze bardziej uwydatnia utratę kontroli przez dziewczynę. Młodą kobietę przed upadkiem chronią jedynie dłonie ojca, które równocześnie wyrządzają jej, mając także wpływ na jej późniejszą relację z mężczyzną, krzywdę. Sposób, w jaki Hans „bada ciało” Berty, ma wyraźny podtekst seksualny. Chętnie dotyka jej

⁷ O poczynaniach Berty pisze w podobny sposób cytowany wcześniej J. Rawski (zob. przypis 4).

⁸ J. Bator, dz. cyt., s. 37–38.

pośladków, co narratorka nazywa masarzem, oraz delikatnie poddusza dziewczynę. Ojciec traktuje ciało córki jak swoje własne, ponieważ jest to „krew z jego krwi” i tym też usprawiedliwia swoją władzę nad nim. Określenia: miętoszenie, łapanie, badanie ciała wskazują na agresywną postawę ojca wobec uległej Berty, która nie potrafi powstrzymać ojca ze względu na panującą obyczajowość, opartą na dominacji patriarchalnej i całkowitej zależności od rodzica. Kontrolę Hansa nad życiem Berty obrazuje również kwestia jej zamążpójścia. Kobieta mogłaby opuścić dom rodzinny, wychodząc za mąż za kandydata wybranego przez jej ojca, co jeszcze bardziej uzależniłoby ją od Kocha.

Doświadczenia Berty związane z ojcem sprawiają, że ich stosunki ulegają pogorszeniu, a mężczyzna zaczyna wzbudzać w dziewczynie wstręt. Obrzydzenie jest związane nie tylko z wyglądem ojca, uważanym przez Bertę za niechlujny, ale również z jego postrzeganiem świata, które nie przypomina jej romantycznych poglądów. Młoda kobieta postrzega rodzica jako wroga. Podejrzewa go nawet o zabójstwo matki. Dodatkowo negatywny stosunek wobec mężczyzny umacnia w niej relacja z Młodym, który obiecuje jej podróże, wolność oraz przede wszystkim wymarzoną miłość. Spotkania z wybrankiem oraz późniejszy miłosny zawód niewątpliwie przyczyniają się również do decyzji o ukaraniu ojca.

Młody jest dla Berty urzeczywistnieniem marzeń o prawdziwej, romantycznej miłości, dzięki której będzie mogła się wyzwolić z poczucia nudy oraz zależności od Hansa, a tym samym doprowadzić do zmiany swojego życia poprzez wyjazd do Pragi w celu założenia własnej restauracji. Młody jednak wykorzystuje jedynie jej naiwność oraz potrzebę posiadania partnera (co ciekawe, podobnych mężczyzn w późniejszych latach będą wybierać również potomkinie kobiety), aby zaspokoić własne pragnienia seksualne.

W powieści pierwsza aluzja do czynu Berty pojawia się po jej wspólnej nocy z ukochanym, gdy podczas śniadania dziewczyna opowiada o swoich umiejętnościach kulinarnych. Na pytanie Młodego, czy jego uszy nadają się na galaretę, kobieta reaguje śmiechem. Scena ta w późniejszym fragmencie, dotyczącym ojcobójstwa, kiedy to Berta nie przerobi na wyrób mięsny jedynie uszu swojego ojca, będzie jednak miała szczególny wydźwięk. Śniadanie z Młodym zdaje się być przełomowym momentem w życiu kobiety, która jest przekonana, że uda się jej uciec z rodzinnego miasteczka i wyjść za mężczyznę, który odpowiada jej wyobrażeniom dotyczącym idealnego partnera. Relacja z mężczyzną staje się również powodem, dla którego Berta oszukuje ojca. Nastolatka często wychodzi z domu w tajemnicy, aby móc spotkać się z młodym mężczyzną oraz spełniać jego potrzeby seksualne. Bunt Berty wobec rodzica, spotęgowany dodatkowo faktem, że Koch poszukuje jej męża, objawia się również w jej myślach dotyczących Hansa. Widać to szczególnie w dniu zemsty na ojcu:

Patrzyła na jego poruszające się łakomie usta, krople potu na szerokim czole. Miał zakola, które próbował przykryć, zaczesując włosy z tyłu głowy, i nagle wydało jej się to śmieszne i obrzydliwe, że ten łakomy starzec, łysol z brzuchem, to jej ojciec i postrach⁹.

⁹ Tamże, s. 341.

Obrzydzenie do ojca jest tak silne, że kobieta myśli często o swoim podobieństwie do matki, wmawiając sobie, że z Hansem nie ma nic wspólnego. Ten wstręt jest reakcją na doświadczenie traumy ze strony rodzica. Aby lepiej to zrozumieć, warto przyjrzeć się zależności pomiędzy uczuciem wstrętu a przedmiotem, który wstręt wywołuje.

Doświadczenie wstrętu wyraźnie zależy od kontaktu, ponieważ dotyczy relacji dotyku i bliskości między powierzchniami ciała i przedmiotów. Kontakt tego doznaje się jako nieprzyjemnej intensywności; przy tym nie chodzi o to, że przedmiot, oddalony od ciała, ma cechę „bycia odrażającym”, tylko o bliskość przedmiotu wobec ciała, którą odczuwa się jako budzącą odrazę. Przedmiot musi pojawić się na tyle blisko, by wywołać uczucie wstrętu. W rezultacie, gdy odraza przejmuje kontrolę nad ciałem, przejmuje też kontrolę nad przedmiotem, który rzekomo ją wywołał. [...] Tylko w takiej zmysłowej bliskości przedmiot odbierany jest jako „odrażający”, bo przyprawia o mdłości i opanowuje ciało¹⁰.

Trauma molestowania seksualnego wpływa na sposób postrzegania mężczyzny przez Bertę. Dotyk Hansa powoduje w niej poczucie utraty kontroli nad własnym ciałem, a to sprawia, że obecność Kocha staje się dla kobiety odrażająca oraz przytłaczająca. Uporczywe szukanie podobieństwa do matki jest próbą odcięcia się od ojca, od tego, co obrzydliwe.

Ostateczny wpływ na decyzję Berty o uśmierceniu Hansa ma odejście Młodego, który wraz z Bułgarem Krumem wyjeżdża z miasta. Dziewczyna nie chce uwierzyć, że ukochany był w stanie ją opuścić. Jej fantazmatyczny świat zdaje się upadać, a ona przeżywa żalobę po utracie wyidealizowanego mężczyzny. Mimo upływu czasu Berta nie potrafi przestać kochać Młodego, a całą złość kieruje na ojca, którego postrzega jako przyczynę swojego zniewolenia.

Sposób, w jaki Berta zabija ojca jest symboliczny, ponieważ w trakcie tego czynu podświadomie przepracowuje swoją traumę. Dziewczyna usprawiedliwia zbrodnię chęcią pomśzczenia matki, ale tak naprawdę mści się za molestowanie seksualne, którego pada ofiarą już w wieku dziecięcym.

Opis dokonywanej zemsty jako literacki motyw wywołuje w czytelniku poczucie ambiwalencji, które szerzej zostało opisane przez Ryszarda Koziołka w *Ciałach Sienkiewicza*¹¹. W powieści Bator fragment mówiący o ćwiartowaniu zwłok ojca jest makabryczny, wprawia czytelnika w szok oraz obrzydza, ale równocześnie fascynuje i zaciekawia:

To nie okazało się trudniejsze, niż gdyby rozbierała świnię, wyjąwszy szczegóły i kłopotliwy fakt, że świni nie musiała sama zarzynać. Jednak znała dobrze teorię i nieraz widziała, jak robił to ojciec. Wszystko da się zrobić brudno jak partacz albo czysto i schludnie, powtarzał jej Hans Koch. Teraz milczał, jego głowa w emaliowanej misce wyłaniała się z jeziorka krwi, więc Berta niepytana wymieniała nazwy części tuszy, a każdemu słowu towarzyszył dotyk jej palców, badających mięso z wprawą i znawstwem. Z wyjątkiem ogona, którego ta tusza nie posiadała, a który u świni można

¹⁰ S. Ahmed, *Performatywność obrzydzenia*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 173.

¹¹ R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza*, Katowice 2015, s. 260–261.

było użyć na zupeł, wszystko się zgadzało, nóżki, glonka, udziec, szynka, łopatka, boczek, żeberka, polędwica, biodrówka, schab, mostek, karkówka, słonina, podgardle, głowa. Nóżki?, pytała samą siebie i sama sobie odpowiadała, jakie jest ich przeznaczenie. Używane do galaret, także do salcesonu. Golonka? Jej ręce wędrowały wyżej, ugniatały i mięsiły ciało. [...] Szynka? Szyneczka najlepsza, cmokała, jak on kiedyś, ale w przeciwieństwie do Hansa Kocha nie była zadowolona z tej części tuszy. Za tłusta!¹²

Rozbierając ciało swojego ojca, Berta pokazuje przewagę nad oprawcą. Rola kata i ofiary odwraca się. Młoda kobieta zdaje się napastować martwe ciało ojca, powtarzając jego ruchy, a narratorka używa czasowników: dotykać, badać, ugniatać, mięsić, czyli tych samych, które występują we fragmencie opisującym molestowanie córki przez Hansa. Zemsta na mężczyźnie sprawia kobiecie rozkosz, wywołuje podniecenie i daje możliwość upokorzenia ojca, co wyraża wykrzyknienie: „Za tłusta!”, określające pośladki ofiary. Kobieta dehumanizuje Kocha, porównując części jego ciała do mięsa świni. Powtarzanie przeznaczenia każdego elementu ciała „zwierzęcia” jest dla dziewczyny sposobem na poradzenie sobie z traumą, a także symbolicznym wyzwoleniem spod wpływu mężczyzny.

[...] używamy jej do gotowania lub jeszcze lepiej wędzenia i jako dodatek do wysokogatunkowych kiełbas, wyrecytowała wysokim, piskliwym głosem dziewczynki, który nagle umilkł jak cięty nożem. [...] Mówiła teraz szybciej, naśladowując z pogardą siebie sprzed lat¹³.

Berta odczuwa również obrzydzenie do siebie samej, na co wskazuje naśladowanie przez nią własnego głosu z lat, gdy była dzieckiem i posłuszenie odpowiadała na pytania ojca. Głos, który milknie „jak cięty nożem”, jest dla młodej kobiety metaforycznym oddzieleniem się od dzieciństwa, a tym samym od Bertę Koch, którą była przed dokonaniem morderstwa na ojcu.

Samo sadio, powiedziała swoim dorosłym głosem i zamarła nad tuszą. Piękna twarz Bertę posmutniała, usta wygięły się w dziecinny podkówkę. Przez chwilę rozglądała się po kuchni zdezorientowana. [...] Berta mówiła coraz szybciej i pociła się obficie, z jej warkocza wymsknęły się skręcone wilgotne pasma. Głowa? Przy głowie oddzielonej już od tuszy ojca, Berta zaczęła płakać, bo w jej głowie szumiało coraz bardziej, jakby dłonie Hansa Kocha zasłaniały jej uszy, zaciskały małżowiny tak mocno, że przestawała słyszeć jego głos. Głowa?!, powtórzył i aż się skurczyła ze strachu, ale przecież on nie mógł już mówić¹⁴.

Berta, mszcząc się na ojcu, staje się kobietą szaloną i nieprzewidywalną, na co wskazuje również sam czyn kobiety, który jest sprzeciwem wobec panującego wówczas patriarchy. Morderstwa dokonywane na mężczyznach nie były bowiem zbrodniami popełnianymi przez kobiety w latach 30. XX wieku. Jeśli były już one skazywane z powodu zabójstwa, to

12 J. Bator, dz. cyt., s. 400.

13 Tamże, s. 401.

14 Tamże, s. 401–402.

było to zazwyczaj dzieciobójstwo¹⁵. Opis zbrodni wskazuje na to, że bohaterka działa pod wpływem silnych emocji. Berta majaczy, przeżywając w wyobrażeniach naukę rozbierania świni w stodole prowadzoną przez jej ojca. Hans ożywa we wspomnieniach kobiety, a strach wywołuje reakcje somatyczne, nad którymi ta nie jest w stanie zapanować.

Psychosomatyka jest szczególnie istotna w kontekście nie tylko Berty, ale również międzypokoleniowej traumy. Po przerobieniu ciała Kocha na wędliny oraz inne wyroby mięsne, kobieta pożera je, co jest symbolicznym okazaniem dominacji nad mężczyzną. Jej potomkinie natomiast będą odczuwać niechęć do wyrobów mięsnych, czego przykładem może być wstręt Barbary do resztek kiełbasy pomiędzy zębami Mirka Maja. Katarzyna Eron określa ową zależność jako powtarzalność traumy.

Moim zdaniem refreniczność wątku mięsnego w sposób metaforyczny podkreśla powtarzalność traumy oraz jej obecność w ciele napiętym, zastygającym, „przyzwyczajonym” do bólu, okaleczonym. Bohaterki (i bohaterowie) trwają w stałym, afektywnym napięciu między sobą, wzajemnie przekazując sobie urazy, choroby, emocje, zachowania kompulsywne, a wraz z nimi niespełnione marzenia, magiczne słowa, pewne umiejętności czy talenty¹⁶.

W powieści dochodzi do pewnego paradoksu: trauma zapoczątkowana przez Bertę, co prawda jest przekazywana międzypokoleniowo, ale nie poprzez obserwację przodków, a abstrakcyjną, niewypowiedzianą, parapsychiczną zależność pomiędzy postaciami. Barbary nie wychowuje Berta, tylko siostry z klasztoru w Hermsdorfie, ponieważ, podobnie jak jej matka, umiera w połogu. Oznacza to zatem, że trauma międzypokoleniowa jest dziedziczona, a nie nabyta na skutek obserwacji złego wzorca zachowań.

2. Barbara i Violetta – morderczyni oraz Pani Bovary z Placu Górnika¹⁷

Barbara Serce przez Joannę Szewczyk zostaje trafnie określona „pasem transmisyjnym” traumy¹⁸. Jest córką ojcobójczyni, której nigdy nie poznała. Kobieta dziedziczy ciężar przekazu transgeneracyjnego zapoczątkowanego przez zemstę matki, przez co nieświadomie powieliła jej działania czy wybory. Kobiety zdają się być połączone biodziedziczną strukturą emocjonalną, polegającą na przekazie transgeneracyjnym doświadczeń i emocji, które mogą kumulować się w genach¹⁹. Jednak u Bator połączenie między bohaterkami, ze względu

¹⁵ M. Jankowska-Guściora, *Sytuacja uwięzionych kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Rocznik Andragogiczny” 2014, nr 21, s. 382.

¹⁶ K. Eron, dz. cyt., s. 158.

¹⁷ J. Bator, *Zbierałam z babcią paprochy z dywanu*, rozmawia N. Szostak, J. Kurkiewicz, „Książki. Magazyn do Czytania” 2020, nr 5, s. 82., cyt. za. J. Rawski, *Pani Bovary spod Wałbrzycha...*, dz. cyt., s. 228.

¹⁸ J. Szewczyk, *Czułe narratorki. Cztery pokolenia kobiet i kobieca saga w najnowszej literaturze polskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2022, t. 65, nr 2, s. 37.

¹⁹ A. Grzemska, *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*, Toruń 2020, s. 230.

na obecny realizm magiczny w powieści często zdaje się być niezrozumiałe, wykraczające poza traumę transgeneracyjną. Obecne w powieści wątki paranormalne, wskazujące na zależność człowieka od siły wyższej czy pojawiające się niewyjaśnione zbiegi okoliczności uświadamiają czytelnikowi, że nad bohaterkami ciąży fatum. Ich los przypomina życie Edypa, o którym w kontekście filozofii Hegla pisze Katarzyna Guetzalska: „Jego [Edypa] postać ukazuje tragiczną egzystencję człowieka greckiego. Nieświadomy swojego przeznaczenia, które jest silniejsze od jego woli, nie ma realnego wpływu na życie”²⁰.

Barbara o swoim ciężarze transgeneracyjnym pierwszy raz słyszy od przybranego ojca.

Tylko raz Barbara, zebrawszy się na odwagę, zapytała Jakuba, co przedtem mu się stało złego, że tak krzyczy w nocy, a on jej powiedział (...), że w życiu nie ma przedtem ani potem. Nie ma również teraz. Teraz nie ma najbardziej. Jest raczej wszystko naraz, to, co było, co jest i co będzie, splecione jak warkocz, którego nie da się rozsupłać. A do tego żyje się nie tylko swoje życie, ale też tych, którzy byli przed tobą, i nic na to nie można poradzić. Ale ja nie wiem, co było przede mną, powiedziała Barbara. Wiesz, Basiek. To jest w tobie, nawet jeśli nie pamiętasz²¹.

Jakub Serce mówi o przeznaczeniu, na które bohaterowie nie mają realnego wpływu. Czas jest dla niego nieuchwytną abstrakcją, ponieważ na życie wpływ mają wydarzenia przeszłe oraz przyszłe.

Najważniejszym podobieństwem Barbary do Bertę jest jej głęboko ukryta agresja, która ujawnia się pod wpływem silnych impulsów, jakimi są przemoc doświadczona ze strony zakonnic w dzieciństwie oraz zagrożenie bezpieczeństwa wnuczki. Z jego powodu kobieta popełnia morderstwo przypominające zbrodnię Bertę Koch. Śmiertelnie rani nożem toksycznego partnera, aby następnie przerobić szczątki na przetwory mięsne, ukrywane później przed sąsiadami w piwnicy. Uległy charakter Barbary nie pozwala jej na powstrzymanie przemocowych działań partnera. Reakcją wyzwalamą agresję kobiety jest dopuszczenie się przez Barnabę molestowania seksualnego Kaliny, gdy ta ma półtora roku i nie jest w stanie się obronić. Gwałt jako czynnik powodujący chęć zemsty stanowi kolejne podobieństwo pomiędzy Barbarą a Bertą, z tą różnicą, że Koch osobiście doświadczyła tego czynu.

Babka Kaliny, w przeciwieństwie do swojej matki, nie dopuszcza się aktu kanibalizmu, ale chwilę przed zabójstwem Barnaby, podczas przygotowania posiłku, przypadkowo rani nożem swój palec. Jest to kolejna analogia do postępowania Bertę Koch. Moment przed przerobieniem konkubenta na przetwory mięsne zdaje się być poprzedzony rytuałem. Wy-mowne jest również zdanie, które wypowiada Barbara podczas rozmowy z prokuratorem. Przerobienie zwłok mężczyzny na przetwory mięsne nazywa „zrobieniem porządku”, nawiązując do zdania często wypowiedzanego przez Hansa Kocha: „Wszystko da się zrobić

²⁰ K. Guetzalska, *Tragizm i nadzieja. Paradoks Hegla*, „Principia” 2009, nr 51, s. 224–225.

²¹ J. Bator, dz. cyt., s. 183.

brudno jak partacz albo czysto i schludnie”²². Córka Berty, ćwiartując zwłoki swojego konkubenta, robi wszystko, aby nie zostawić żadnych śladów po swojej zbrodni.

Toksyczny związek kobiety z Barnabą Bidą ma również negatywny wpływ na relację z córką, która nie może wybaczyć matce tego, że nie potrafi jej obronić. Konflikt pomiędzy nimi doprowadza ostatecznie do aresztowania Barbary i wyroku za zabójstwo. Violetta przyczynia się do odkrycia jej tajemnicy.

Violetta jest bohaterką, która pod względem charakterologicznym najbardziej przypomina Bertę Koch. Kobieta również żyje w fantazmatycznym świecie i charakteryzuje ją romantyczne myślenie o życiu. Violetta przez całe swoje życie mierzy się z poczuciem nudy oraz zagubienia. Nie potrafi czerpać satysfakcji z osiągniętych w swoim życiu sukcesów, przechodząc powtarzające się kryzysy egzystencjalnej.

Związki romantyczne Violetty to najczęściej krótkie relacje z mężczyznami zamężnymi, którzy fascynują się nią ze względu na rodzinną historię. Szczególnie interesujący jest dla nich czyn Barbary. Wnuczka Berty, podobnie jak jej babka, pragnie przeżyć miłość romantyczną, która wyrwie ją z marazmu i poczucia pustki. Mimo to, gdy pojawia się mężczyzna gotowy ożenić się z nią i założyć rodzinę, ta ucieka, ponieważ podświadomie boi się bliskości.

Karol Murarz, ojciec Kaliny, przypomina Germana, zakochanego w Bercie chłopaka. Owo podobieństwo ma wskazywać na pewien schemat zachowań kobiet. Żyjące w fantazmatycznych światach, wybierają na potencjalnych partnerów mężczyzn niedostępnych, chłodnych emocjonalnie, z którymi nie będą w stanie stworzyć stabilnej relacji. Violetta jest jednak kobietą, która, w przeciwieństwie do Berty, nie potrafi sprzeciwić się męskiej dominacji. Bohaterka podporządkowuje się swoim partnerom i chce im zaimponować swoją wiedzą czy zainteresowaniami. To świadczy o braku pewności siebie, na który wpływ miał w dzieciństwie ojciec, mówiący, że brakuje jej urody. Matka Kaliny, poznając kolejnych mężczyzn, pragnie odgrywać rolę *femme fatale*. Porzuca adoratorów, ale robi to w sposób nieudolny. Violetta marzy o byciu pożądaną, jednak wybiera mężczyzn, którzy nie wykazują zainteresowania jej osobą i popada w rozpacz, gdy odchodzą.

Podobieństwo pomiędzy Barbarą a Violettą jest właściwie niezauważalne. Kobiety mają różne charaktery, łączy je jedynie odczuwanie ciągłego niepokoju i lęku. Istnieje jednak jeden atrybut, który pojawia się w historii trzech bohaterek: babki, matki i córki. Jest nim nóż, którego dwie morderczynie używają jako narzędzia zbrodni, a o którym Violetta często wspomina. Jako niedoszła absolwentka polonistyki, którą porzuca pod wpływem silnego impulsu, cytuje Stachurę: „Boże mój, wbiłeś we mnie wszystkie noże!”²³.

²² J. Bator, dz. cyt., s. 400.

²³ Cytat pochodzi z utworu *Ach, kiedy znów ruszą dla mnie dni?* Edwarda Stachury.

Barbara i Violetta są bohaterkami nieświadomymi tego, że mierzą się z transgeneracyjną traumą. To kobiety owładnięte lękami, nie potrafiące poradzić sobie z ciężarem odziedziczonym po przodkiniach. Dopiero najmłodsza bohaterka powieści, Kalina, będzie starać się zrozumieć zachowania swojej matki i babki oraz przechodzić proces terapeutyczny poprzez odkrywanie rodzinnej historii.

3. Kalina – anioł zmarłej prababki²⁴

Kalina, jest główną bohaterką i zarazem narratorką powieści Bator. Przedstawia wydarzenia z życia kobiet swojej rodziny, opisuje je, charakteryzuje ich wady, słabości czy nawyki. Warto zwrócić uwagę na nieobiektywne sposoby przedstawienia Berty, Barbary i Violetty. Bohaterka ujawnia swoje emocje i uczucia związane z kobietami. Najbardziej pozytywnie przedstawiona jest Bunia, która opiekuje się Kaliną, gdy szukająca kolejnych podniet w życiu matka porzuca ją na Placu Górnika. Staruszka o uległym charakterze, ucząca wnuczkę odganiać pszczoły magicznym hasłem „Gorzko, gorzko”, jest zupełnym przeciwieństwem Violetty. Córka uważa matkę za egoistyczną histeryczkę, nie potrafiącą podejmować odpowiedzialnych decyzji. Kalina nigdy nie poznała Berty Koch, opisuje ją na podstawie otrzymanego przez Magdę Tabach dziennika prababki, co sprawia, że kobieta zdaje się być najmniej realna ze wszystkich głównych bohaterek rodzinnej historii. Narracja prowadzona przez protagonistkę sprawia, że czytelnik mimowolnie dystansuje się od opowiadanej historii. Kalina może kłamać, zmieniać ciąg wydarzeń. Nie ulega jednak wątpliwości powód, dla którego bohaterka opowiada perypetie kobiet ze swojej rodziny, a jest nim potrzeba przejścia terapii, aby przerwać przekaz transgeneracyjny.

O sadze rodzinnej jako ukojeniu traumy transgeneracyjnej pisze Agnieszka Mrozik w *Akuszerkach transformacji*. Cytuje Paula Ricoeura, zwracając uwagę na potrzebę posiadania wiedzy o swojej rodzinnej historii.

Omawiając fenomen „pamięci zobowiązanej”, Paul Ricoeur zauważa, że jest ona formą „splacania długu”, a zarazem „inventaryzacją spadku”: „Obowiązek pamiętania nie ogranicza się do pilnowania materialnego śladu, pisemnego czy innego, minionych faktów, lecz podtrzymuje poczucie bycia zobowiązanym względem tych innych, o których dalej powiemy, że ich już nie ma, choć byli”. Pamięć żyjących jest często jedynym śladem istnienia zmarłych (...). Pamięć – nie tylko ocala przed nieistnieniem, ale też wymierza sprawiedliwość, ma więc w sobie pierwiastek imperatywny.²⁵

Opowiedziana przez Kalinę historia kobiet ze swojej rodziny jest urzeczywistnieniem ich istnienia, ale również zwróceniem uwagi na pojawiające się schematy zachowań przeka-

²⁴ J. Bator, dz. cyt., s. 553.

²⁵ A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Łódź 2012, s. 283–284.

zywane z pokolenia na pokolenie. Powtórzone morderstwo jest kobiecą zemstą przeciwko męskiej dominacji i uwydatnia problem uzależnienia od mężczyzn, z którym muszą mierzyć się kobiety w każdym pokoleniu. Morderstwo na mężczyźnie popełnia również Kalina, tyle że w sposób metaforyczny.

Bohaterka na początku historii o swoim życiu mówi o śmierci swojego przyjaciela, z którym łączyła ją relacja intymna. Konrad przez całą powieść jest przedstawiony jako martwy. Dopiero w ostatnim rozdziale Kalina przyznaje się do kłamstwa. Relacja z ukochanym jest przykładem postępowania zgodnego ze schematem dziedziczenia traumy. Odebranie życia ukochanego jest analogią do czynu Barbary i Berty. Śmierć jest ostateczna i nieodwracalna. Decydując o losie Konrada, Kalina ma kontrolę nad mężczyzną, okazuje dominację. Przyznając się do kłamstwa, a tym samym do rozstania z Konradem, które sama zainicjowała, pokazuje swoje usamodzielnienie, niezależność, brak chęci walki z męską dominacją. Nie jest jednak zadowolona ze swojej decyzji, co świadczy o trudzie emocjonalnym, jaki wkłada w próbę poradzenia sobie z traumą.

Kobieta chce również odnowić kontakt ze swoim ojcem, co jest kolejną próbą uniknięcia schematów zachowań kobiet ze swojej rodziny. Berta, zabijając Hansa Kocha, doprowadza do symbolicznego zniknięcia ojców swoich potomkiń. Barbara, Violetta oraz Kalina są wychowywane wyłącznie przez kobiety. Ojcowie, jeżeli pojawiają się w historiach życia kobiet, mają negatywny wpływ na ich rozwój. Karol jest pierwszym bohaterem, który chce zaopiekować się córką oraz obdarzyć ją rodzicielską miłością.

Córka Violetty zauważa wiele podobieństw w swoim wyglądzie do zmarłej prababki, chętnie porównuje również jej życie do swojego, mówiąc o problemach kobiet żyjących na początku XX wieku oraz obecnie. Dzięki ich fizycznemu podobieństwu bohaterkę rozpoznaje Maria Tabach i przekazuje jej przechowywany przez wiele lat dziennik. Spotkanie Kaliny z przyjaciółką Berty staje się kłamrą kompozycyjną całej historii rodzinnej kobiet.

Ukojeniem dla Kaliny okazuje się przeprowadzka do Sokołowska oraz zamieszkanie w domu Bazyla Ochęduszki. To w tym miejscu odnajduje możliwość na przepracowanie traumy, o czym mówi fragment.

W porównaniu z Bertą i Barbarą brakowało mi rozmachu, a Violetcie nie dorównywałam wysokością oczekiwań wobec życia. Jednak tutaj wszystkie moje utraty i zyski wyzerowały się w stan harmonii i niedoświadczonej nigdy antycypacji, pierwszy raz miałam tak dojmujące poczucie własnego istnienia²⁶.

Powrót do miejsca, w którym zaczyna się historia Berty Koch jest również możliwością przepracowania traumy, z którą kobieta musi się mierzyć. Zauważenie własnej odrębności sprawia, że Kalina uświadamia sobie, że ma realny wpływ na wydarzenia, które dzieją się w życiu, nie musi naśladować decyzji i działań swoich przodkiń.

Skończyłam spisywać historię naszej rodziny, ale nie uważam jej za kompletną i dopowiedzianą, bo żadna taka nie jest. Nic nie poradzę na nieobecność Violetty. Nie będzie pięknego pojednania i happy endu, ale mam nadzieję, że się go nie spodziewaliście, znając trochę nas cztery²⁷.

Opowiedzenie historii swojej rodziny jest dla bohaterki formą oczyszczenia. Kalina poprzez szukanie odpowiedzi na pytania dotyczące życia Bertę, Barbary i Violetty odkrywa liczne powiązania pomiędzy spokrewnionymi. Trauma transgeneracyjna staje się dla niej zrozumiała i uświadomiona, dzięki czemu może podjąć działania, mające na celu przeprowadzenie terapeutyczne przekazu międzypokoleniowego.

Życie bohaterek jest naznaczone traumą transgeneracyjną, której źródłem jest zemsta. Brutalny akt dokonany przez Bertę ma odzwierciedlenie w życiu jej potomkiń poprzez podejmowane działania. Motyw morderstwa pojawia się w historii wszystkich kobiet, co świadczy o ogromnej wadze i wpływie zadanej w powieści zemsty.

²⁷ J. Bator, dz. cyt., s. 646.

Bibliografia podmiotu

Bator J., *Gorzko, gorzko*, Kraków 2020.

Bibliografia przedmiotu

Ahmed S., *Performatywność obrzydzenia*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.

Eron K., *Trauma transgeneracyjna w kontekście postmemorialnej powieści Joanny Bator Gorzko, gorzko*, [w:] *Literackie wędrówki po tematach. Wiek XIX-XXI*, red. B. Zwolińska, D. Szczukowski, Gdańsk 2023.

Grzemska A., *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*, Toruń 2020.

Guczalska K., *Tragizm i nadzieja. Paradoks Hegla*, „Principia” 2009, nr 51.

Jankowska-Guściora M., *Sytuacja uwięzionych kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Rocznik Andragogiczny” 2014, nr 21.

Koziołek R., *Ciała Sienkiewicza*, Katowice 2015.

Mrozik A., *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Łódź 2012.

Prorokova T., *Female Masculinity: Revenge and Violence in Tarantino's Kill Bill Vol.1 and Vol.2*, „CINEJ Cinema Journal” 2012, t. 1, nr 2.

Rawski J., *Pani Bovary spod Wałbrzycha, czyli fantazmatyczne życie Berty Koch w powieści Joanny Bator „Gorzko, gorzko”*, [w:] *Proza polska przełomu XX i XXI wieku*, red. D. Kulesza, Białystok 2023.

Stybor A., *Pisarka, histeryczka, czarownica – figury feministycznej rewolucji w powieści „Gorzko, gorzko” Joanny Bator*, „Literackie wędrówkach po tematach. Wiek XIX-XXI”, Gdańsk 2023.

Szewczyk J., *Czułe narratorki. Cztery pokolenia kobiet i kobieca saga w najnowszej literaturze polskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2022, t. 65, nr 2.

Zawiszewska A., *Literatura kobiet w latach 1918-1939 z perspektywy feministycznej. Rekonesans*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2006, nr 1.

OUTPOST ARTISTS CZNE

MAGDALENA BIŚTA

Nieochronialny

Pola wpadła do domu, zobaczyła, że nie ma matki – matkę pędzili już na Umschlagplatz w kolumnie, to Pola pobiegła za tą kolumną sama, goniła tłum od Leszna do Stawek – narzeczony podwiózł ją jeszcze rykszą, żeby mogła ich dopędzić – zdążyła. W ostatniej chwili wmieszała się w tłum, żeby jeszcze móc wejść z matką do wagonu. [...] A Pola Lifszyc – która poszła ze swoją matką? Kto wie o Poli Lifszyc? A przecież to ona, Pola, mogła przejść na aryjską stronę, bo była młoda, ładna, niepodobna do Żydówki i miała sto razy większe szanse¹.

Od lat poruszasz mnie tak samo, niemy człowieku, cichy świadku historii. Wciąż jesteś dla mnie szeregiem pytań. Ta historia po prostu nie mieści mi się w głowie. Budowałam scenariusze, snułam domysły, gdybałam, ale wciąż nie rozumiem, co czułeś i myślałeś, kiedy zawoziłeś swoją narzeczoną do obozu śmierci.

Czy płakałeś i kłóciłeś się z nią do ostatniej chwili? W porywie rozpaczy nawet szarpałeś ją, krzycząc, że to niedorzeczne i zaraz zaczynałeś całować, nie chcąc wypuścić z ramion.

Może właściwie nie wiedziałeś, gdzie ją odwozisz? Śmiałeś się i żartowałeś z nią, a ona ze łzami uśmiechała się do ciebie i zapisywała w pamięci ten ciepły obraz na później, na gorsze chwile.

A jeśli ona też nie wiedziała, co ją czeka i zastanawialiście się podczas jazdy, skąd weźmie białą sukienkę? Wierzyła, że uratuje, pomoże, że jakiś cud. Tłumaczyła ci to, a ty przyznałeś jej rację. Z rosnącą gulą w gardle pozwoliłeś sobie uwierzyć, że naprawdę wszystko skończy się dobrze.

Może też chciałeś iść zamiast niej? Krzyczeliście i kłóciliście się. Nagle uspokoiła się i zgodziła się z tobą, a potem, w ostatniej chwili wyskoczyła z rykszy. Krzyknąłeś, a ona jeszcze tylko na moment odwróciła się, spojrzała ze smutkiem i pobiegła.

¹ H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, Poznań 1997, s. 41.

Być może chciałeś iść razem z nią, bo jak żyć razem, to i umierać razem, ale ona nie chciała o tym słyszeć? Patrzyłeś bezsilnie, jak biegnie na śmierć, jak śpieszy się, by zdążyć umrzeć.

Czy potem żałowałeś? Czy przeklinałeś siebie w nocy i krzyczałeś, że to twoja wina, że nie zatrzymałeś jej, że jej pomogłeś jej zginąć... że ją zabiłeś?

A może mówiłeś sobie: tak być musiało, ona tego chciała, to było dla niej ważne, nie wybaczylały mi. Może jeszcze długo czekałeś na nią, pisałeś listy i planowałeś ślub? Słuchałeś wyrzutów ludzi, że pozwoliłeś jej zginąć.

Czy nie bolało cię, że wolała ratować nieuratowalną niż żyć z tobą? Byłeś zazdrosny, że wybrała śmierć z nią zamiast życia z tobą.

Płakałeś po niej? A może nie uroniłeś ani jednej łzy, skamieniały ze zgrozy, odarty z uczuć pazurami wojny.

A potem? Czy żyłeś długo i szczęśliwie? Czy znalazłeś inną, z którą miałeś psa i trójkę dzieci? Albo bez celu chodziłeś po świecie, nie mogąc o niej zapomnieć. Może uznałeś, że bez niej to nie ma sensu?

Nawet nie otrzymałeś imienia w tej historii, cichy, przedśmiertny bohaterze. To ona jest dziś wielka, to o niej pamiętamy. Ale to ty mierzyłeś się z jej stratą, ze swoją nieważnością wobec większej misji. Zadawałeś sobie pytanie, czy przyszłość, miłość i życie jest wartością mniejszą od chronienia nieochronialnych.

Ona wybrała za was obu. Waszą miłość uczyniła mniej ważną od towarzyszenia umierającej. Nie przetrwała wojny – ty być może tak. Jej historia przetrwała jednak zapomnienie – a co z twoją?

Pola jest bohaterką – a ty? Kim jesteś? Zdrajcą czy bohaterem? Zabiłeś ją czy pomogłeś spełnić misję? Pewnie do końca swoich dni nie potrafiłeś sobie odpowiedzieć na te pytania.

Drogi narzeczony. Tak naprawdę i ty oddałeś życie – swoje przyszłe, szczęśliwe, wspólne życie na poczet czyjejś choć trochę lepszej śmierci. Jesteś bohaterem, bo już zawsze musiałeś nosić ciężar świadomości, że się do tego przyczyniłeś.

Gdy o tobie myślę, łzy spływają mi po policzkach, bo spełniłeś jej ostatnią wolę, łamiąc swoje i jej życie. Wciąż nie rozumiem, tylko bezsilność i setka pytań uderzają mi do głowy, gdy myślę o tej historii i to wcale nie z powodu bohaterskiej Poli.

MARI HORDEJUK

Pan Liwiński

Pan Liwiński wysłał po kwiaty szwagierkę, ponieważ nie mógł pokazać się w kwiaciarni sam. Nie chodziło o trudność wyboru, bo wiedział, jakie kwiaty były wymagane na wieczór (choć nie mógł przewidzieć, w jakiej ilości). Nie chodziło też o decorum czy przestarzałe konwenanse, jakoby mężczyzna nie mógł lub nie powinien kupować kwiatów. Bynajmniej nie chodziło o widoczny brak towarzystwa, gdyż pan Liwiński nie przejmował się takimi kwestiami. Czy towarzystwo miał, czy nie miał, było wyłącznie jego sprawą. Jednakże wzrok i słowa podążałyby za nim podczas spaceru do kwiaciarni, a na rozmowy nie miał absolutnie ochoty. Są to zresztą wyolbrzymienia, papierowe słowa otuchy, przywołane niepotrzebne wspomnienia, współczucie lub jednym słowem, żeby nie zabrzmiało, jakby się usprawiedliwiał, kondolencje.

Kon-dole-ncje: wspólnota w doli, komitywa bólu – czy takie było pierwotne założenie tego słowa? Ci ludzie nie przeżywają ze mną bólu, chociaż są o tym przekonani. Tyle że przeżywają nie mój ból, a swój własny, który wydobyli z pamięci na słuch o moim, tak, usłyszeli wieści. Pan Liwiński w żałobie, pan Liwiński rozpacza, samotny na resztę życia, pan Liwiński na ulicy, co on tu robi, oczy trochę opuchnięte, za słabo, słońce świeci, na pewno mu przeszkadza, gdzie deszcz, gdzie melancholia, słońce nie odpuszcza, dziś wyjątkowo oślepiające, odrętwienie, pogoda na zabijanie, strzelić tak na plaży w amoku, nie sztuka, dobrze, że u nas broni nie ma, panie Liwiński, moje najszczersze... panie Liwiński, składam wyrazy... panie Liwiński, łączę się z panem... panie Liwiński, mi też... gdyby pan zechciał porozmawiać... panie Liwiński.

Niech przeżywają swoje bóle, nawet publicznie, lecz dlaczego kosztem mojej energii? Nie mają pojęcia, że ich ból nie należy do mnie. Och, nie mówię nawet, że żadne z nich nie straciło żony, męża lub bliskich towarzyszy życiowych. Mimo to oni chcieliby przeżywać ze mną żałobę po stracie pani Liwińskiej, wspólnie ronić łzy, gdy tymczasem mi po raz pierwszy od siedemnastu lat ulżyło niezmiernie, że cholera nie żyje.

IZABELA KAMIENSKA-KWIECIEN

Popękany człowiek, czyli studium depresji

Zima

Obudził się rano i zanim postawił stopy na bladym dywanie, który tylko cienką linią odgraniczał go od zimnego, martwego kamienia, otworzył oczy i nasłuchiwał. Światło skapywało z okna i z cichym szmerem zalewało powoli cały pokój. Rozpryskiwało się na przedmiotach i rozchłapywało na ścianach. Słuchał tego niezauważalnego szumu i w duchu zaczęła krzyczeć. To światło oznaczało, że zaczął się dzień. Dzień wiązał się z rytuałem, z odtwarzaniem początków świata mających go jednocześnie podtrzymać. A on nie chciał tego robić. W kuchni panował zwyczajny, poranny chłód. Stał zgarbiony nad stołem i poruszał w papuciach palcami u stóp, żeby choć trochę je rozgrzać. Na tyle miał sił i chęci. Strumień kawy zalewał brudny kubek z cichym grzmotem, a spośród spienionego mleka spoglądały na niego nieufnie małe, pękate bąbelki. Zapach, jaki dochodził do jego nozdrzy, przypominał o mdłości. Dzień za dniem, ten sam smród otaczał jego ciało niczym niedająca się zmyć toksyczna woń. Codziennie umierał po trochu, widząc dokładnie, jaki fragment jego ciała ulatuje z dymem, pozostawiając w nim dziurę, przez którą widać było gnijące mięso. Jakby rozrywany szczypcami kulił się w nagłych atakach i zwijał w agonii na podłodze. „To tylko nerwobóle”, mówili inni, nie widząc, jak ich własne ciała pozbawiane są codziennie mięsistych tkanek i mięciutkich, okrągłutkich atomów. Dostrzegał dziury wypełniające rzeczywistość. Rozpadliny, które odsłaniały straszną prawdę. Pustkę, z której zbudowany był świat. Po niebie toczyły się leniwe chmurki. Lekki wiatr owiewał liście, a poruszane nim gałęzie pukały w okno, jakby chciały życzliwie zapytać: „Co tam?”. I gdyby miały oczy, ujrzałyby jego zwieszoną w rozpaczy postać nad stygającym kubkiem. Dźwięk poranka kolidował z samotnością, którą można porównać chyba tylko do samotności mordercy rzuconego na pastwę losu swojej zbrodni. Myśli wplatały się w zwoje i sunęły powoli przed oczami.

Lubił wtedy udawać, że nie istnieje, że nie ma świata i że nic strasznego się nie wydarza. Ale świadomość przywracał mu odgłos pękającego w drzwiach drewna i znów trzeba było spojrzeć przed siebie. Myśleć o przygotowaniu śniadania, które tylko czeka, by wgnieść się w ściany żołądka i umrzeć tam powoli. Zamieszał kawę łyżeczką pokrytą zaschniętym cukrem. Wypił duszkiem ciecz i wzdrygnął się. Na dnie razem z fusami leżały kawałki szynki. Kanapkę jadł trzy dni temu. Każdy dzień był na nowo odkrywanym horrorem. Koszmarem, który za wszelką cenę kazano mu nazywać cudem. Szyba, przez którą wpadało niezdecydowane słońce, była brudna i ochlapana od zewnątrz. Rysujące się za nią kontury budynków przypominały skradające się potwory. Oparł ręce na blacie stołu i zamknął oczy. Rozmyślał. Pod palcami wyczuwał zadrapania. Wyżłobione nożem i te wydrapane własnymi rękami. Pod zamkniętymi powiekami zaczęły pojawiać się niepokojące obrazy. Ruszył szybko pod prysznic. Zimna woda nie przyniosła ulgi. Gęsia skórka była bolesnym doświadczeniem, które pobudzało ciało do wysiłku, co normalnie przychodziło mu z trudem. Przeszedł nagi z łazienki do pokoju i jeszcze wilgotny położył się z powrotem na łóżku. Niechęć walczyła z rezygnacją, tak jak słońce walczy z nocą. Kurz unosił się w powietrzu i osiadał na jego ciele. Czuł każdy spadający na niego fragment. Po chwili cały był nim pokryty. „Kurz codzienności. Powszedni strój, który upodabnia mnie do reszty ludzi”, myślał. „Kurz, który zamyka wszystkie pory”. Zlepione strzępy poszarpanej rzeczywistości wwierały się w jego ciało. Każdy kolejny poranek był jak nieznośny ból zęba, na który nic nie pomaga. Ciężar ubrań, które na siebie włożył, na chwilę zatrzymał go w miejscu. Musiał przystosować ciało do nowego wysiłku. Jedyłą konstruktywną rozrywką w ciągu dnia było patrzenie się w ścianę. Podziwianie jej nierówności i niekompletnej struktury, która zachwycała stałością. Jej rozedrganych, okrągłych, ziejących otchłanią dziur. Brzegi tych dziur, jak wszystko dookoła, pokryte były rysami. Widział rysy na lustrze, a w nim swoją porysowaną twarz. Czasem nie umiał odróżnić rys wtórnych, powstałych w wyniku zużycia, od rys pierwotnego stworzenia, które były z przyrodzenia nieodłączne. Na ulicy biegały za nim popękane psy, na drzewach śpiewały popękane ptaki, a na popękany, szklanym niebie świeciło pełne czarnych linii słońce. Na ulicy wiał ostry wiatr. Targając wierzchołkami drzew, wydawał się być bogiem, który w swej potędze pragnie zniszczyć wszystko dookoła. Tylko dlatego, że może. Naciągnął czapkę niżej na oczy i ruszył. Krok za krokiem. Stopa za stopą. Przemierzał odległości, szmerząc niczym strugi deszczu, wyciekające z rynny na bruk. Patrzył w ziemię. Nie mógł i nie chciał patrzeć ludziom w twarz. Przerazała go ich bezsilność. Czasem, gdy ktoś umarł, widział jego spękane, pozbawione ducha ciało, które nie było już ciałem, ale milionem puzzli. Ostatkiem sił powstrzymywał się, żeby nie wziąć ich w ręce i nie rozsy-pać wokół siebie. Zagryzał wargi i ukradkiem patrzył na wszechobecne roboty płaczące nad ludzką układanką. Śmiał się w duchu z ich ślepoty i płakał razem z nimi. Klepał je po plecach i wpychając tłusty kawałek ciasta do ust, piał do ucha żałobne sonety. I wciąż tylko spoglądał na szarzejące zwłoki czegoś, co zostało niesprawiedliwie wyzwolone. Za oknem padał

śnieg. Ciężko i niechętnie, niczym zrzucane wieczorem z siebie ubranie. Łóżko zaskrzypiało na jego widok. Nie wiadomo czy z radości, czy z przerażenia, że znowu przez kilka godzin będzie się wbijał w jego sprężyny swoim zwiotczalym, zmarszczonym po kąpieli ciałem. Już dawno zapadł zmierzch i on też zapadł w sen na kilka błogich godzin. Aż do wiosny.

Wiosna

Każdy promień nieśmiałego słońca tchnął nadzieją. Nieznośna naiwność pierwszych dni wiosny tłumiała uczucia niepokoju i kazała uśmiechać się subtelnie do swoich myśli. Okrutna i nieujarzmiona kochanka wiosna karmiła zmysły każdym, nawet najmniejszym przejawem świeżości. Stwardniałe jeszcze grudki ziemi wychylające się spomiędzy topniejącego śniegu, były piękniejsze niż tysiące kwiatów w środku lata. Nadzieja pomieszana z potworną samotnością. Każdy promień spadający na jego twarz był tylko jego i tylko dla niego. Mimo wciąż marznących rąk wolał siedzieć na murku lekko ogrzewanym słońcem, wydzierającym się spomiędzy drzew, i wdychać chłodny zapach umierającej zimy. Wolał to, niż obserwować jej agonię zza bezpiecznych szyb. „Co za okrutność czai się w mojej perfidii”, myślał. Tylko nienawidząc zimy i pragnąc jej śmierci z całego serca, potrafił oczyścić duszę z nacieków północnego mrozu. „Przyjdź wiosno”, wołał bezgłośnie. „Ale zrób to bardzo powoli. Z premedytacją, z bezwstydną rozkoszą roztapiaj każdą plamę śniegu. Zalewaj ulice i chodniki potokiem płaczącej zimy. Zabij ją, jakbyś chciała sprawić jej jak największe cierpienie. Wypatrosz powoli i dokładnie, nie zostawiając w jej ciele nic, co przypominałoby o niedawno żywym organizmie. Niech żałuje za to, co zrobiła”. Wiatr zaszumiał suchymi gałęziami. „Czyżby to wiosna odpowiadała na moje wezwanie?” Poczuł w nozdrzach zapach mokrej ziemi. Wilgotne nadzieje, które pozwolą przetrwać. Rozbudzone uczucia niepokoju i oczekiwania nie wiadomo na co nie chciały go opuścić cały dzień. Sprawily, że co chwilę, nie mogąc skupić się na książce, patrzył przed siebie, mając nadzieję, że obraz przed nim nagle się zmieni i spełni jego oczekiwania. Nie robił ani jednego, ani drugiego. Bezruch trwał w swojej perwersyjnej niestałości. Gdyby nie nieuchronność rzeczywistości wyleciałby pod niebo niesiony lekkimi jak puch marzeniami. „Marzeniami?” Kontakt z ludźmi stał się bardziej nerwowy. Rozmowy drażniły jeszcze bardziej niż zwykle. „Czy nikt z nich nie rozumie, że świat się zmienia? Dlaczego nikt tego nie widzi? Na naszych oczach dokonuje się najsubtelniejsze przeobrażenie”. Ograniczeni ścianami swego mózgu jego „przyjaciele”, „rodzina” i reszta tak samo spasionych umysłów byli przewidywalni w swej nędźności i mieli tyle fantazji, ile jest przestrzeni w jajeczku kawioru. Rzygał pustymi rozmowami z nikim o wszystkim. „Czy nikt nie widzi, jak drżący na wietrze liść zapowiada ogromną transformację?” Nostalgia. Tęsknota za czymś nieuchwytnym, co się nigdy nie wydarzyło. Wspomnieniem przyszłości. Może dlatego cały czas nie mógł się zabić? Może trzymało się go kurczowo jego przyszłe życie? Antycypacje przyszłych wydarzeń. „Jestem tchórzem”,

pomyślał. „Zapłakanym, sikającym pod siebie tchórzem, który nie potrafi podjąć prostej decyzji. Całe życie siedzę w wykopanym grobie i rozpaczliwie wyrzucam ze środka garściami ziemię, zapadając się coraz niżej. Aż w końcu przestanę widzieć horyzont. I w najdalszym kącie swojego więzienia usiądę i rozmazując brud po twarzy, stopię się z otoczeniem. Stanę się obślizgłym korzeniem”. Znowu wyszło słońce. Na pokrzepienie zmarzniętych serc. Bywają i takie dni w jego obolałym życiu, kiedy zdarza mu się darzyć sympatią nawet nieznamymych przechodniów. Te biedne, małe, nieświadome, naiwne, nagie stworzenia. Nawet czuł się w jakiś sposób odpowiedzialny za te głuchonieme istoty, których żadną mocą nie dało się wykastrować. Zrodzone z bólu matki, z jej rozerwanych trzewi. Naznaczone piętnem ohydy. Widział na ich twarzach plamy krwi i wiotkie jelita zwisające u szyi. A przede wszystkim słyszał podążający za nimi rozdzierający krzyk. Krzyk rozpaczy narodzin.

Lato

To było po południu. Gorące powietrze chłostało skórę, która zrobiła się już szara z braku wilgoci. Dyszał ciężko, wlokąc się pod górkę. Wycieczka do parku. Sam nie mógł uwierzyć, że wyszedł z domu na spotkanie bezmyślnie wpatrzonych w niebo ludzi. Mógł przecież zostać na ganku i chłonać zimno bijące z kamieni. Wciągać do płuc zapach gnijącego pod nimi mchu. Wystarczyła chwila, żeby jego zmurszałe oczy zrzuciły z siebie warstwę narosłego przez lata brudu. Na kocu, którego struktura przybrała kształt pofałdowanej ziemi, leżała nieświadoma niczego, zaczytana w miłą treść magazynu, najpiękniejsza kobieta jaką kiedykolwiek widział. Płatek białego kwiatu spadał na ziemię stuleciami. Jej skóra odbijała lekkie promienie słońca tysiącem barw. Było w niej coś kompletnie odmiennego od całego świata. Nie widział rys, nie widział pęknięć, nie mógł wypatrzeć jej wnętrzości i wylewającego się z uszu szlamu. Zamarł w bezruchu. Słyszał skrzypienie w korzeniach drzew i cichy pomruk sunących po niebie chmur. To był najpiękniejszy dzień jego życia. Inne mogłyby nie istnieć. Rzeczywistość dookoła przestała przerażać. Pustookie kreatury omijające jego zastygłą postać przestały cuchnąć codziennością. Przez chwilę wydawało mu się, że czuje do nich nawet coś w rodzaju miłości. „Jesteście idealne w swojej poczwarności. Odpadające z hukiem atomy waszego ciała turlają się po ścieżce z miękkiego żużlu, tworząc fantastyczne wzory”. Poczł zapach wysuszonej od słońca trawy, zapach świeżego pieczywa z piekarni nieopodal, zapach żywicy czającej się pod pancerzem kory i przeraził się. Nagle oślepiło go przytłumione zwykle szarością słońce, a fale delikatnego wiatru prawie strąciły go z nóg. Nie wiedział, co się dzieje. Nie mógł zebrać myśli. Złapał się za głowę, żeby je wyczuć pod palcami, ale nie mógł odnaleźć ich konturów. Zapragnął rozedrzeć swoją czaszkę i zobaczyć, dlaczego ich tam nie ma. Przyjrzał się swojej dłoni i zauważył, że dalej biegną po niej autostrady wypukłych, napęczniałych od krwi żył. Ich bladocienność uspokoił go na chwilę. Zmieszanie osiadło na falach mózgowych, pozwalając na chwilę uspokoić się odde-

chowi. Wciągał w płuca małe, niewidoczne gołym okiem owady i pyłki kwitnących w najlepsze kwiatów. Plankton unoszący się w powietrzu, stanowiący pożywkę dla jego słabej i schorowanej duszy. Czyjaś ciepła, jak nagrany kubek herbaty, ręka złapała go za ramię. Zapytała się, czy wszystko z nim w porządku, bo jest strasznie blady. Uśmiechnął się mimowolnie, choć nie wiedział, że to potrafi. Kilka małych piegów na nosie przymilnie się do niego marszczyło. W jej oczach zobaczył niekończące się fraktale. Mógłby tak stać i wpatrywać się w nie wiekami, próbując odnaleźć ich początek, który jest jednocześnie końcem. Uroborosem. Pod wpływem skurczy mięśni twarzy opadł z niego zastygły kurz trzydziestu lat samotności. „Urocza kreatura”, pomyślał i zapragnął wziąć ją w ramiona. Wieczorny chłód pustego domu i ciekące po ścianach cienie przyczajonych w kątach mebli otaczały go niczym przyjaciele, z którymi dawno się nie widział. Miał przed oczami jej widok. Płatki jej uszu, kiedy odsuwała z nich włosy, drobne kłykcie palców jej dłoni, kiedy ślizgała nimi po wierzchołkach traw, cień jej obojczyka, który wystawał pod ramiączkiem koszulki. Piegi, wszędzie bursztynowe krople, jakby cała skąpana była w rozpryskanym karmelu. Pokochał jej niesymetrycznie rozmieszczone oczy, wyszczerbiony kieł, który uszkodziła, łupiąc zbyt namiętnie pestki słonecznika, i miękką skórę, aksamitną jak gwieździsta sierpniowa noc. We wszystkim była najwspanialsza. Nazwał ją Krainą Wytchnienia, choć na imię miała inaczej. Wieczorem szarawy księżyc zaglądał ciekawie przez lufcik w jego oknie. Choć leżał na łóżku, które zawsze wpijało się w jego ciało tysiącem mikroskopijnych włókien, i nie spał, nie czuł zmęczenia czy niezadowolenia. Westchnął, wypuszczając z siebie kakofonię dźwięków, które latami kryły się w zakamarkach jego ciała. Wył jak wilk do tego przyjaznego mu dzisiaj księżyca, bo oto okazało się, że w jego suchym i sparaliżowanym ciele pojawiły się nowe siły. Bał się ich i bał się tego, co się z nim teraz stanie. Niepewność przerażała bardziej niż czające się w ciemnościach potwory ze snów.

Jesień

Wtapiał się w jej ciało niczym roztopione lody wsiąkając w każdą szczelinę chodnika. Oddzielał włosy pasmami, czując upajającą woń pojedynczych kropelek potu na jej czole. Każdy dotyk powodował wyładowania elektryczne w jego neuronach. Spazmy. Rozwarte usta zapraszały ciepłem, a miękkie wargi wiły się na jego spierzchniętych policzkach. Gęsia skórka, która pojawiała się na jego rękach, piekła. Mięśnie, nie przyzwyczajone do wysiłku, trzęsły się i walczyły z agonią powstających w nich mikrourazów. Dusił się od jej oddechu na swoim karku i sam oplatał ją niczym ośmiornica, zanurzając się coraz głębiej. Aż do kresu wytrzymałości. Po seksie pojawił się jak zwykle wstyd. Gładkie ciało, jeszcze parujące, unosiło się i opadało obok niego. Usiadł na brzegu łóżka, starając się jej nie obudzić i odpalił papierosa. Dym zaczął układać się w koszmarne wzory. Wykrzywione twarze i wymierzone w niego palce. Prześmiewcze demony kpiły z jego nagości. „Obrzydlistwo”, myślał, doty-

kając kościstych kolan pokrytych długimi, nieregularnymi włoskami. „Wstyd i hańba. Dwa pasujące do siebie elementy układanki wielkości całego świata, jednocześnie zupełnie do siebie nieprzylegające. Dwa bezkształtne fluidy przenikające się na wskroś i niemogące się ze sobą połączyć”. Słyszał czyjś drwiący śmiech i wiedział, że to wszechświat śmieje się z jego śmiałości. Jak mógł pomyśleć, że może być szczęśliwy? W łazience ciekł kran, ciągle rodząc nowe dzieci. W jego żyłach wciąż pulsowała gorączka i gniotła wszystkie tętnice. Spod powiek widział fale swoich rzęs. Sińce i cienie pod jego oczami, z których był tak dumny, spuchły i zaczęły mu doskwierać. Weszła do niego i lekkim muśnięciem dłoni pobudziła strumień żądz. Pragnienie walczyło w nim z obrzydzeniem i nienawiścią. Krępe potomstwo bezkresnej nocy zwanej życiem mogłyby w takiej sytuacji pękać z dumy nad odnalezioną miłością. Mogłyby chełpić się miesiącami swoim bezkształtnym szczęściem i rozpuszczonym w wodzie wapnem leczyć alergię na życie, która się z nim wiązała. Wszystko w nim krzyczało. Każde włókno jego ciała konało, wiedząc, co się za chwilę stanie. Paznokiec na stopie wbijał się w skórę w odruchu buntu. Migotanie przedsionków zwiastowało katastrofę. Nie mógł znieść kolorów bijących z jej twarzy, które co chwilę trzaskały go po policzkach niczym zaproszenie do walki. Czuł, że obojgu im gniotą się pod koszulami skrzydła. Ciągle gotowe do odlotu. Niewykorzystane. Zdegradowane w swojej roli. Pąki suchych kwiatów opadały na pełną uciekającego przed chłodem robactwa ziemię.

Koniec

Znów nadeszła zima, a razem z nią zamarzyły wszystkie słowa. Skończył się blask w oczach, skończyły się szeptu nocami. Nikt już nie oddycha obok, wypuszczając z siebie ciche obłoki fragmentów swojej duszy. Dym z papierosa wymyka się niepostrzeżenie przez okno. Nie ma już nawet tej odrobiny ciepła, nie ma wstydu, nie ma czułości. Tysiące pachnących pragnień ucieka z mózgu nocami. Wszystkie dni wyglądają już tak samo. Zauważył, że nie została w nim ani jedna cząstka pragnąca życia. Zauważył, że on sam przestał w ogóle się tym przejmować. Ściany pękały pod natłokiem ciężkich wdechów i wydechów. Jego płuca zapadały się w sobie. Jeszcze widział parujące na ziemi ślady jej stóp. Jeszcze czuł w sobie zapach przegubów jej rąk. Na jego ciało powróciły wszystkie rysy. Stały się głębokie jak bruzdy na polu po zimie, a ich nieregularne brzegi ciągle zahaczały o koc, na którym leżał, rozrywając się szerzej i dalej. Leżał w swojej marności z zamkniętymi oczami. Poczuł tysiące ukłuc i kiedy spojrzał na leżącą obok twarzy dłoni, zobaczył, że ta rozpadła się w proch. Powoli cała jego postać zamieniła się w brunatny pył i ostatnią rzeczą, która trzymała się świata wspomnieniami, były jego ukojone ostatnim pocałunkiem usta.

KACPER BYCHOWSKI

Antyantropologiczny byt

Stoisz tu

Prosto, jakbyś z biczka dostał po plecach i napinał właśnie każdy znany Ci mięsień, zaciskając w sobie cały ból istnienia

Patrzysz sztywno przed siebie

Ja stoję po przekątnej od Ciebie

Twarzą do Ciebie zwrócony

Spoglądam w lustro stojące przede mną oraz na Twój korpus w nim odbity

Twój wzrok nie drgnie

Myśli masz skupione na jednym

Jesteś zlepkiem indywidualnych decyzji

Moje myśli są w każdym możliwym czasie

Wzrok lata od lustra do Ciebie i z powrotem, zabawa w berka

Pojmuję, że jestem od Ciebie różny

Robię krok w przód, Ty stoisz w bezruchu

Chwytam twą dłoń i ściskam najmocniej jak potrafię, wciąż jesteś martwy

Może kiedy indziej się uda, wciąż wierzę

01:15 15.03.2024

00:12 29.06.2024



Alicja Ciosek, punkt widzenia

Dziedzictwo

Dziedzicę raka
I związane z nim bóle
Dziedzicę jęki
I towarzyszące im wydźwięki

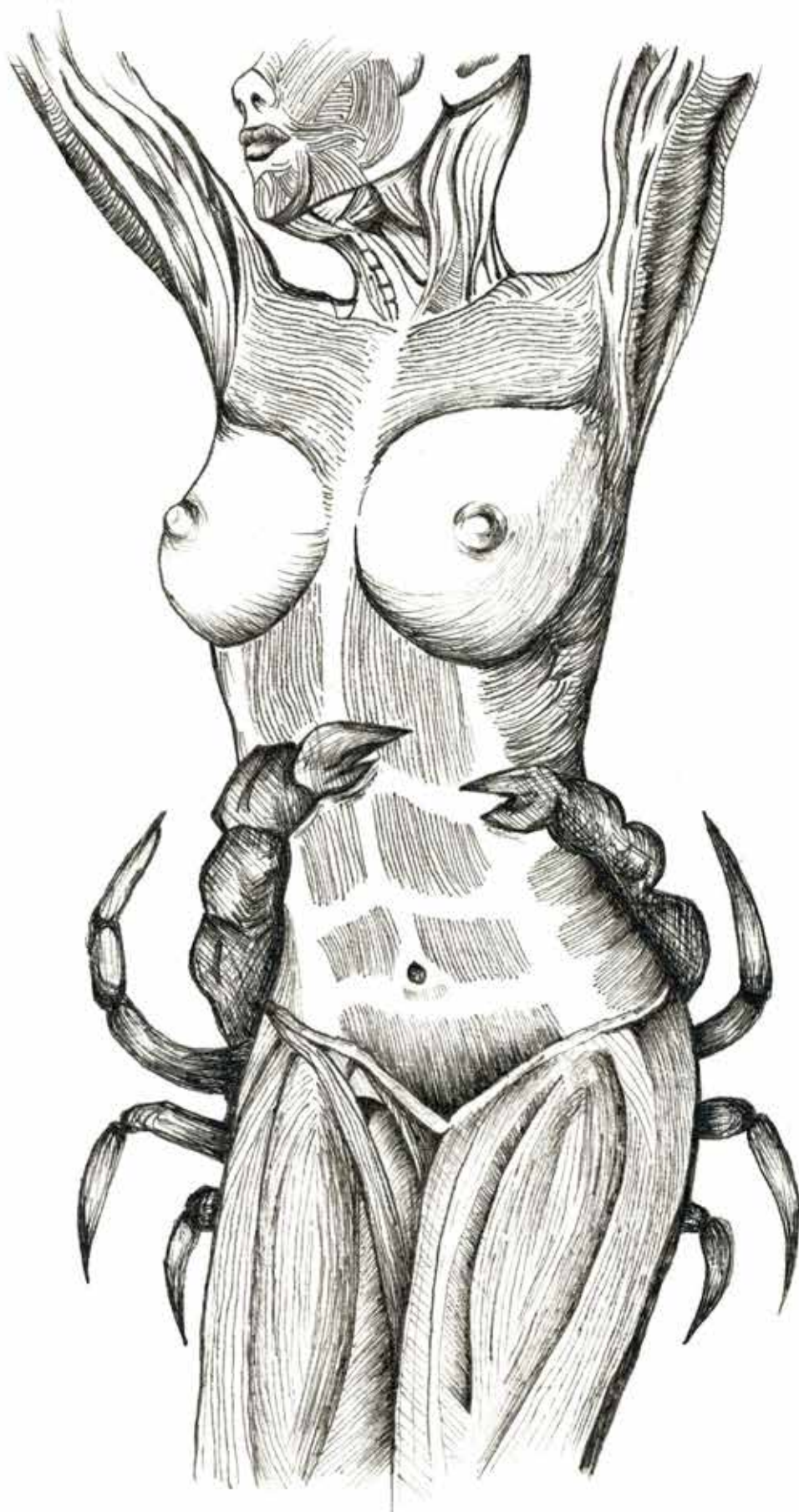
Obcinam piersi
Patroszę kobiecie wdzięki
Wycinam jajowody
Nie planuje mieć już młodych

Upuszczam krwi
Wysycha Nil
Włosy wyrywam
Wenflony zrywam

Dzieci odchowalam
Męża miłowałam
O rodzeństwo się troszczyłam
Do Boga się modliłam

Przez tyle lat się na to harowało
Co mi z Tego życia pozostało
Na co były te wszystkie bóle
Kiedy umieram tak nieczule?

10.12.2022



Alicja Ciosek, wymarłe gatunki

KASIA KARCZEWSKA**Musisz iść**

w poniedziałek
siedzieliśmy przy stole
jedliśmy razem ciastka

ciemna noc na dworze

w środę
stałam obok
rozmawialiśmy
zduszone ciche słowa

ledwo zaszło słońce

w piątek
sama za ścianą
jadłam urodzinowy tort
dobry
nie za słodki
słony
kawałek kręgu życia

wciąż było jasno

w niedzielę
nie wyszłam z domu
nie zajrzałam nawet w okno
nie było już nikogo

choć słońce wstało jak zawsze

ALICJA WIECZOREK

2023. Bez zmian.

Scena I

OSOBY: MAŻ, ŻONA

Maż stoi zwrócony twarzą do okna. Żona za nim w głębi pokoju.

MAŻ

O niewiasto! Czemu się kryjesz w moim cieniu?
Czyż boisz się mnie, urągasz imieniu memu?

ŻONA

Mężu! Nie lękam się ja ciebie,
Tyś mi zawsze oparciem w potrzebie.

MAŻ

Więc czemuś ukryta?

ŻONA

Gdyż ma dusza przebita,
Serce me krwawi,
Mało rzeczy mnie bawi,
Nie mogę unieść już więcej.

MAŻ

Marzysz uciec?

ŻONA

Czym prędeż.
Lecz gdzie uciekniemy, skoro świat cały areną wojenną,
Każdy jego kraniec...

MAŻ

Jest smutną gehenną.

ŻONA

Rozumiesz żal mój, mężu kochany?
Serca mego wybrany?

MAŻ

Ach, niewiasto! Podzielał obawy twoje,
Są one i moje,
Wspólne,
Znoszone!
A gorzej, że wkrótce...

ŻONA

Będziem we troje.

Żona gładzi brzuch ciążowy, po czym oboje opuszczają scenę.

Scena II

OSOBY: MATKA, SYN

Piwnica domu zbombardowanego miasta. Matka oczekuje na powrót syna.

SYN

Mamusiu, mamusiu! Wróciłem do domu!

MATKA

Synku! Tak się bałam! Cudem uniknął ty zgonu!

SYN

Nie martw się, mamusiu, bo bomba koło mnie nie spadła.
Dzisiaj uciekłem spod morderczego imadła.

MATKA

Synku! Czegoś się dowiedział? Kto żywy, kto dziś martwy?!

SYN

Piekarz dziś żywy,
Lecz pani od knafy...

MATKA

Umarła?

SYN

Bomba ją rozdarła.

MATKA

I my dzisiaj żywi, jutro możemy być starci.

SYN

Czemu świat, mamo, milczy?

MATKA

Bo dla nich my już...

SYN

Martwi.

Scena III

OSOBY: OJCIEC, CÓRKA

Rozmowa nastoletniej córki z ojcem przez kamerę. W tle słychać wystrzały.

CÓRKA

Tatku, jak ci tam na froncie? Już dwa lata wkrótce mija,
Długie i bolące.

OJCIEC

To, że żyjesz z mamą, to jest rzecz najważniejsza.

CÓRKA

Lecz gdy ty jesteś tam, ja wcale nie jest spokojniejsza.

OJCIEC

Nie wiem, czy kiedy do was wrócę
I cierpienia tve ukróczę.

CÓRKA

Ukrócim je wspólnie,
W Polszczy żyjem dumnie.

OJCIEC

Lecz czy kiedy świat będzie spokojny?
Czy od Rusków nie będzie już wojny?

CÓRKA

Nasz kraj tatku zdolny,
Musi w końcu być wolny.

Scena IV

OSOBY: MĘŻCZYZNA PIERWSZY, MĘŻCZYZNA DRUGI

Rozmowa toczy się w bogato zdobionym biurze. Mężczyźni popijają brązowy trunek.

MĘŻCZYZNA PIERWSZY

Wojna na wschodzie.

MĘŻCZYZNA DRUGI

To teraz w modzie.

MĘŻCZYZNA PIERWSZY

Zachód bezpieczny.

MĘŻCZYZNA DRUGI

Czy dostateczny?

MĘŻCZYZNA PIERWSZY

Zwątpienie?

MĘŻCZYZNA DRUGI

Marzenie.

Scena V

OSOBY: SYN, OJCIEC

Rozmowa w glinianej chacie przed wyjściem do pracy.

SYN

Długo tak jeszcze? Ile można tak żyć?

OJCIEC

Dopóki, synu, na minerał jest zbyt.

SYN

Nie dość już ucisku od tamtego świata?

OJCIEC

Dopóki jest zapłata...

SYN

Ta ziemia od zawsze była nasza!

OJCIEC

Chcesz się kłócić z dziejami historii?

SYN

Chcę!

Chcę, ja tylko...

Życ w normalności.

Scena VI

OSOBY: MATKA, DZIEWCZYNKA

Rozmowa podczas zabawy.

DZIEWCZYNKA

Kim jestem, mammo?

MATKA

Znów pytasz to samo?

DZIEWCZYNKA

Skąd mam ja wiedzieć, skoro się nami żongluje?

MATKA

Czy moje miano ci nie pasuje?

DZIEWCZYNKA

To wciąż za mało.

MATKA

Co byś chciała, żeby zagrało?

DZIEWCZYŃKA

Niech będzie, mamo, „makao”.

Scena VII

OSOBY: SIOSTRA STARSZA, SIOSTRA MŁODSZA

Starsza siostra spotyka młodszą w ich wspólnym pokoju.

SIOSTRA STARSZA

Dlaczego płaczesz? Masz jakiś powód?

SIOSTRA MŁODSZA

Nie mogę urodzić, a stało się to znowu...

SIOSTRA STARSZA

Nie byłaś ostrożna?

SIOSTRA MŁODSZA

Myślałam, że można...

Teraz wieszak lub pigułka.

SIOSTRA STARSZA

Albo oddaj do przytułka.

SIOSTRA MŁODSZA

Czy nie będę żałowała?

SIOSTRA STARSZA

To sumienie twe ustala.

SIOSTRA MŁODSZA

A ty możesz?

SIOSTRA STARSZA

Jeszcze nie chcę...

SIOSTRA MŁODSZA

Gdy wspominasz...?

SIOSTRA STARSZA

Wciąż mam dreszcze.

Scena VIII

OSOBY: 12 GŁOSÓW

Pusta scena. Słysząc głosy zza kurtyny.

GŁOS 1

Krzyczę!

GŁOS 2

Życzę!

GŁOS 3

Zobacz!

GŁOS 4

Bogacz!

GŁOS 5

Usłysz!

GŁOS 6

Myślisz?

GŁOS 7

Zrobisz!

GŁOS 8

Podasz!

GŁOS 9

Musisz!

GŁOS 10

Zdusisz!

GŁOS 11

Mów!

GŁOS 12

Bądź zdrów!

Scena IX

OSOBY: JA

Nad grobem babci.

JA

Nie szumcie wierzby nam,

Sama dziś zagram wam

W grę zakazanych słów.

Nim nadejdzie przyszły nów,

Upuszczę słonych kropel parę

I przypomnę sobie gitarę

Marino Marini.

A co powiedzą ci, co tę tragedię uczynili?

**G
A
L
E
R
I
A
O
W**

MAGDALENA BIŚTA

Studentka drugiego roku studiów magisterskich na kierunku lingwistyka stosowana na Uniwersytecie Gdańskim. Równolegle studiuje grę na skrzypcach w Akademii Muzycznej w Gdańsku. Stara się łączyć ze sobą obie te dziedziny, badając specjalistyczny język muzyczny. Jej pasją jest przekład literacki. Muzycznie spełnia się przede wszystkim w roli kameralistki, współtworząc trio „Trzy centymetry” oraz zespół MAK Trio. Jej teksty zostały nagrodzone m.in. w konkursie „Gemeinsam die Freude am Lesen teilen!/Wspólna radość z czytania” oraz „Video ergo sum” w kategorii recenzja.

KACPER BYCHOWSKI

Opisuję świat tak, jak go widzę i interpretuję.

AGATA DENICKA

Studentka pierwszego roku filologii polskiej drugiego stopnia ze specjalnością media i PR na Uniwersytecie Gdańskim. Prowadzi media społecznościowe „Dzień cytowanych”. Prywatnie i zawodowo związana z modą, skąd czerpie inspiracje – również literackie.

MARI HORDEJUK

Miłośniczka teatru i musicali, pisarka piosenek i próz. W wolnym czasie tworzy kolaże, choć nie ma na nich wierszy. Uwielbia codzienne absurdy i niecodzienne podróże pociągiem. Absolwentka socjologii i studentka studiów miejskich na UW.

WIKTORIA ILECKA

Studentka drugiego roku MSU z filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim, specjalizacja media i PR. Interesuje się zagadnieniami związanymi z humanistyką zaangażowaną i literaturą dziecięcą. W życiu prywatnym współprowadzi trójmiejską organizację harcerską, spędza czas z najbliższymi, a w wolnych chwilach ucieka z mężem w piękno polskich gór.

MICHAŁ IWANCZEWSKI

Student filologii polskiej, absolwent administracji Uniwersytetu Gdańskiego, lektor języka polskiego jako obcego. Miłośnik twórczości w każdej formie, od dziecka związany z różnymi środkami artystycznego wyrazu.

IZABELA KAMIEŃSKA-KWIECIĘ

Absolwentka UJ (Sanskrytolog, Religioznawca). Autorka kilku prac naukowych poświęconych przede wszystkim krwawym ofiarom z konia (bo czemu by nie) oraz książki "Prawo

Mroku" – o piekle ale z nutką absurdu. Ostatnio robi trochę w poezję ale nie są to kwiatki i motylki. Uważa, że życie jest okrutne, mroczne, niepokojące, zachwycające i powalające swoją siłą (misterium tremendum et fascinans). Lubi marnować czas na rozważania filozoficzne, z których nic nie wynika. I puzzle.

KASIA KARCZEWSKA

Studentka trzeciego roku filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Interesuje się literaturą (oczywiście) oraz wszelkimi innymi formami sztuki, przede wszystkim muzyką. Każdą muzyką, niezależnie od języka czy gatunku. Zmaga się z życiem po cichu, pisząc wiersze. Jak dotąd wszystko kończyło w szufladzie, a teraz powoli wychodzi na światło dzienne.

KACPER KUDZIA

Student drugiego roku studiów magisterskich na filologii polskiej. Kierownik działu publicystycznego, prowadzi dział podcastowy. Interesuje się literaturą fantasy i science fiction, ich narracjami oraz światotwórstwem. Hobbystycznie gra w gry komputerowe, analizując immersję, wpływ na odbiorcę i techniki narracyjne, porównując je z literackimi pierwowzorami gatunkowymi. Uwielbia nietuzinkowe i niestandardowe podejścia do opowiadania historii. Docenia analityczne oraz krytyczne podejście do konsumowania treści, w szczególności tych rozrywkowych – od gier po filmy czy obrazy. Miłośnik studia FromSoftware i Stanisława Lema.

IZABELA NOGA

Lat dziewiętnaście, studentka drugiego roku filologii polskiej. Szuka swojej ścieżki naukowej, życiowej i każdej innej.

DOROTA POKORSKA

Urodzona 19 lipca 2002 roku. Redaktor naczelna czasopisma „Dzieła cytowane”, studentka filologii polskiej drugiego stopnia ze specjalnością media i PR, literaturoznawczyni (interesująca się szczególnie tekstami okresu XIX-XXI wieku) zajmująca się badaniami nad filmem, a także nauczycielka języka polskiego. Członkini dwóch kół naukowych, współzałożycielka koła teoretyków filmu Alternatywy 3.64. W wolnych chwilach pisze poezję, interesuje się psychologią i socjologią.

ALICJA WIECZOREK

Studentka trzeciego roku filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Zafascynowana kulturą Ameryki Łacińskiej i religiami świata. Poezję kocha na równi z kawą i spacerami po Starych Miastach, a w wolnym czasie ucieka do świata fantasy.

